LA

YROGRAVURE

ET

SES APPLICATIONS

PAR

JEAN CLOSSET

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

LA

PYROGRAVURE

ET

SES APPLICATIONS

9915-03. — CORBEIL. Imprimerie ÉD. CRÉTÉ.

LA PYROGRAVURE ET SES APPLICATIONS

PAR

JEAN CLOSSET

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6



LA PYROGRAVURE ET SES APPLICATIONS

Aussi loin qu'on remonte dans la connaissance de l'art décoratif, on a constaté que l'homme avait su utiliser le feu pour graver, et cependant après une si longue expérience, la pyrogravure n'a pas pris une place importante.

On ne peut point classer cet art parmi les arts principaux parce que comme tout procédé spécial, le procédé de la pointe de feu a ses limites et n'atteindra jamais la variété de la gravure et l'inépuisable artifice de la peinture. Il faut donc se contenter de le placer dans la catégorie des procédés secondaires employés pour l'indus-

trie et les arts décoratifs. D'ailleurs, comme ceux-ci, il a sa personnalité, ses interprétations, son caractère, ses applications. Si les ressources de chaque moyen d'exécution sont peu nombreuses, elles sont bien particulières en art décoratif. L'artiste qui fera un projet en vue du fer forgé, ne le comprendra pas de même pour le bronze ou la pierre. Les difficultés de chaque métier l'obligeront à se plier à ses exigences, et c'est ce qui donnera à chaque objet d'art son originalité propre. Il en est de même pour la pyrogravure. Une œuvre est toujours bien plus intéressante quand elle est conçue en vue de l'exécution ; cependant n'exagérons point.



La pointe de feu quand on en a l'expérience a beaucoup d'analogie avec le procédé de la plume et du crayon.

Avec des ressources bien moins étendues, le travail de hachures et le modelé sont à peu près les mêmes.

Ce qui donne un aspect assez particulier à la pyrogravure, c'est la couleur sépia de la partie brûlée et le relief qu'on peut obtenir.

Depuis quelque temps, des artistes de valeur s'en sont occupés sérieusement et ont eu l'idée d'y joindre les charmes de la couleur ; d'autres ont appliqué ce procédé au découpage artistique.

Nous verrons dans la suite les effets qu'on peut tirer

de tous ces moyens et les matières susceptibles de recevoir le feu.

C'est grâce à cette poussée favorable vers la pyrogravure qu'on peut présumer de son développement dans la suite. Les applications, limitées à l'origine, qu'on en a fait, ne peuvent qu'augmenter.

Aussi, croyons-nous utile de dire quelques mots sur les ressources et les modes d'emploi du feu, dont le procédé, fort utile, comme nous l'avons déjà dit, dans l'industrie, est en outre un fort agréable passe-temps pour les amateurs.

Nous dirons autant que possible les emplois de la pyrogravure et ses applications à d'autres industries : ce qui a été fait par l'alliage de plusieurs procédés pourra fournir l'idée de combinaisons nouvelles. D'ailleurs, pour qui est un peu ingénieux, il est intéressant de chercher des « moyens nouveaux, et de ne pas se cantonner dans le déjà fait ». L'imagination joue le plus grand rôle dans toute conception d'art ; elle ne doit pas se complaire paresseusement dans les procédés appris, que la main et l'œil finissent souvent par exécuter machinalement.

On nous a déjà fait des demandes sur la méthode qu'il fallait suivre pour devenir pyrograveur.

De méthode à proprement parler il n'y en a guère. Chacun trouve par son expérience propre des moyens personnels pour rendre ce qu'il veut. Cependant, *a priori*, on peut dire qu'il est toujours fort dangereux d'attaquer quelque procédé artistique que ce soit sans avoir au moins des connaissances préalables du dessin.

La pointe se manie comme le crayon, avec cette différence toutefois, qu'il faut avoir la main encore plus légère pour ne pas entamer la matière plus profondément

qu'on ne le veut ou tracer des lignes trop larges. Il faut donc, pour être déjà un peu adroit, avoir une pratique que l'usage du dessin vous donne et qui permet de faire courir librement la main sans être arrêté sans cesse par la maladresse.

Le dessin est l'expérience préparatoire de toute traduction d'art. Quand on a tracé une ligne avec la pointe de feu, il est assez difficile de l'enlever si elle est défectueuse. Il faut donc travailler autant que possible; du



premier coup, on ne s'improvise pas dessinateur, on le devient, et pour dessiner convenablement un objet dans sa forme il faut en avoir fait une certaine quantité. Nous n'allons pas jusqu'à prétendre qu'on doit manier le crayon comme Ingres et ne jamais aborder la planche à brûler sans avoir des connaissances complètes. Mais nous voudrions mettre en garde les jeunes artistes qui affrontent trop vite des difficultés. D'ailleurs ils verront par eux-mêmes combien avec quelques études de dessin la tâche leur sera facilitée. Nous pourrions aller plus loin encore en conseillant de faire d'abord, avant d'entreprendre des ouvrages de pyrogravure, un peu de dessin à la plume

pour se familiariser avec les traits réguliers et fermes, les hachures, etc. Mais ne soyons pas trop sévères. Toutes les traductions sont permises quand elles sont vraiment bonnes, et nous ne voudrions certainement point imposer une manière de faire.

Les études sont généralement dirigées suivant le but



qu'on se propose, suivant aussi le temps qu'on peut y consacrer.

Certains, voulant seulement trouver dans les procédés d'art un passe-temps, négligent les études préliminaires; sans notion, ils acquièrent une certaine facilité, factice souvent et qui présente sous un aspect agréable des fautes sérieuses. Ils ne pourront donc dépasser une certaine limite de sujets à traiter : ils se contenteront de copier des dessins faciles, et pourront espérer plus

tard aborder des sujets un peu plus épineux, mais sans grand succès. Vous me direz que l'expérience et la pratique leur donneront de l'habileté. Oui, c'est vrai jusqu'à un certain point, mais je répondrai qu'ils verront en même temps se développer les mauvaises habitudes prises, et elles seront en nombre supérieur. En effet, me répondrez-vous encore, mais ils le font comme un amusement, pas autrement. — Je trouverai encore la raison insuffisante. D'autres au contraire voudront non seulement occuper agréablement leurs loisirs, mais encore aspirer à des résultats plus sérieux, plus utiles. Ils épuiseront tous leurs talents de pyrograveur à décorer des boîtes, des portes d'armoire. Il n'est pas nécessaire pour ceux-ci d'insister sur les connaissances du dessin, ils en sentiront d'eux-mêmes le besoin.

Il y a plusieurs manières de procéder : faire son dessin à l'avance ou bien dessiner directement avec la pointe sur la planche à graver.

Pour ce dernier procédé il faut être très habile, avoir une grande expérience de la pyrogravure et savoir très exactement ce qu'on veut faire. Pour ceux mêmes qui seraient très habitués, nous ne conseillerons jamais ce moyen. Dans tous les cas, pour quelque procédé que ce soit, on est obligé de chercher son idée sous la forme d'une esquisse et il est presque impossible de la parfaire du premier jet. L'inspiration ne doit pas être entravée par le métier d'exécution. Combien de lignes effacées ou reprises avant d'arrêter définitivement une composition ! La facture d'une esquisse doit être très aisée. Le crayon circule librement, exprimant dans plusieurs traits, fixés sans ordre précis les uns à côté des autres, l'allure d'un mouvement, distribuant par des taches plus ou moins heureuses l'effet qu'on poursuit. La main est

généralement fiévreuse et rapide pour matérialiser une idée, comme si elle craignait de laisser échapper ce que la pensée lui commande de faire. Puis quand l'idée est exprimée synthétiquement, que les accidents sont ajoutés de ci de là, l'artiste met de l'ordre, choisit les lignes



les meilleures, charpente son œuvre, l'exécute. La main, tout à l'heure esclave de la pensée, reprend son rôle de maîtresse.

Comment voulez-vous, avec un procédé qui ne revient pas sur ce qu'il a dit, qui oblige l'attention à s'exercer à des manipulations comme l'appareil de pyrogravure, qu'on puisse faire une œuvre terminée ?

Je sais bien que des croquis un peu poussés devant la nature en donnent souvent l'impression saisissante et n'ont plus besoin de travail, mais ce n'est point le caractère de la pyrogravure. Nous ne voulons point exclure définitivement le croquis, la facture libre ; nous insistons cependant pour dire que la pyrogravure exige la plupart du temps une facture plus serrée.

Il faut donc au préalable — c'est le moyen le plus

sûr à notre avis — tracer son dessin consciencieusement d'une façon finie avant de prendre l'appareil.

Pour cela, cherchez votre dessin sur une feuille de papier. Quand vous l'aurez arrêté d'une façon défini-



tive, faites-en un calque très soigné en vue de l'exécution.

Quand votre calque est fait, vous le repassez au verso de façon à ce qu'en frottant votre papier calque, votre

dessin se reporte à l'endroit, sur la matière à brûler. Vous travaillez alors à coup sûr, ayant sous les yeux l'original qui vous sert de modèle. Ce procédé est long, mais doit être employé pour les matières qui se salissent facilement. Le trait ayant été fait avec une pointe fine, le crayon ne s'écrase pas autour et ne peut maculer la surface.

Il y a une autre façon de procéder, c'est de chercher directement sur la matière à traiter, le dessin qu'on veut faire : pour cela, il faut, avant de commencer, être très sûr de ce qu'on veut faire, chercher légèrement et effacer à la gomme pour laisser une légère trace et épurer son trait. Encore ne peut-on procéder ainsi que sur le bois ou le carton. Pour d'autres matières ce serait souvent plus difficile.

Le moyen le plus rationnel est donc le calque. Il ne s'agit pas ici de gagner du temps : du moment qu'on veut exécuter soigneusement une œuvre, il n'en coûte pas plus de prendre toutes les précautions nécessaires.

Pour les matières qui craignent moins les salissures, on peut faire le décalque d'une façon plus rapide. Vous intercalez entre le bois par exemple qui doit être brûlé et le dessin que vous avez fait, une feuille de papier noircie à la mine de plomb ou rougie à la sanguine, peu importe (on trouve ces papiers tout préparés chez les marchands de couleur), en ayant soin de mettre la partie couverte du papier sur le bois. Avec un crayon dur, vous repassez soigneusement tout le tracé de votre dessin et les traits se reproduisent à mesure. Ayez soin de fixer toujours votre papier calqué si vous voulez avoir un trait net. Ce procédé commode présente l'inconvénient de salir un peu la surface, et pour des cuirs très clairs,

des étoffes de soie fragiles, il vaut mieux procéder avec le papier calque repassé au recto et au verso, puis frotté. Nous dirons enfin quelques mots d'un troisième procédé fort employé par les décorateurs et qui pourra vous servir pour les matières tendres que la pointe dure du crayon pourrait entamer ; nous voulons parler du poncif.

Voici en quoi il consiste. Votre dessin une fois terminé, vous le disposez sur un coussin ou simplement sur une planche, et au moyen d'une grosse épingle vous perforez toutes les lignes. Quand tout ce travail fort long et ennuyeux est terminé, vous disposez votre feuille percée comme une écumoire sur la planche à graver, et avec un tampon qui contient du charbon pour les fonds clairs — on prend généralement du talc pour les fonds foncés — vous frottez partout où vous avez piqué : votre pointillé se reproduit partout.

En parlant de la façon dont on cherche une esquisse, nous nous adressons à ceux qui ont acquis déjà des connaissances sérieuses. Pour les amateurs plus inexpérimentés, nous conseillons de chercher de bons modèles de dessin : ceux-ci ne manquent pas certes. Encore faut-il mettre beaucoup de circonspection dans leur choix. Prenez des modèles de reproduction à la plume ou au crayon, vous aurez plus de facilité, car il faut une certaine habitude du dessin pour se rapprocher de la facture d'un tableau par une facture différente.

Certains trouveront monotone et moins intéressant de copier des dessins ; ils puiseront dans la nature, ils le peuvent ; de là, il n'y a qu'un pas pour apprendre à composer et c'est là surtout qu'on trouvera des plaisirs infinis.

Bien des travaux de pyrogravure ont été faits de nos jours, et il y a au Salon, dans les expositions de Paris, des projets fort intéressants qu'il vous sera utile de consulter.

En dehors des œuvres modernes, il y a dans l'art décoratif des types très intéressants de pyrogravure. Comme nous le disions au commencement de ce chapitre, on a retrouvé des traces d'objets décorés par le feu dans des temps fort reculés.

Dès que l'homme fut en possession du feu, il sut l'appliquer à beaucoup d'usages.

Il s'en servit pour creuser les troncs d'arbre destinés à devenir des pirogues. Son esprit d'imitation le poussa bientôt à faire de timides essais, à rendre les formes simples qu'il avait sous les yeux dans la nature, par des lignes, des points se succédant avec assez de régularité. Le feu était un agent précieux, il l'utilisa pour décorer ses objets d'usage quotidien. Il serait peut-être exagéré de vouloir trouver là la source de l'art décoratif, mais en tout cas, c'est le premier principe de la pyrogravure, l'application naïve de la brûlure sur une surface combustible pour représenter très simplement un objet. Les sauvages qui vivent actuellement en Afrique ont conservé la tradition des premiers âges. Leurs idoles reçoivent les applications du feu, leurs fétiches sont décorés rudimentairement de la même façon ; certaines peuplades brûlent l'ivoire.

Dans l'histoire artistique de l'antiquité, on ne peut guère signaler d'exemples de gravure au feu.

Les Égyptiens, qui ont montré dans leurs productions symboliques la connaissance qu'ils avaient des res-



sources inhérentes à chaque matière, n'en ont point laissé de trace, et il en est de même pour tous les autres peuples de l'antiquité.

Au moyen âge, on commence à trouver des exemples de la gravure au feu. Il y a dans une église du seizième siècle tout un retable exécuté en pyrogravure.

Enfin Albert Dürer nous a laissé quelques fort belles gravures faites avec des tisonniers chauffés au feu.

Toutes ces rares manifestations sont les origines de la gravure au feu, qui par leurs résultats — mais non par leur outillage — sont similaires aux œuvres modernes : en effet, ce n'est que depuis peu d'années que la pyrogravure s'est perfectionnée.

En 1857, un professeur présentait à l'Académie de

médecine le premier appareil à vapeur hydrocarburée, et une quinzaine d'années après Manuel Périer faisait du thermo cautère inventé par le docteur Pacquelin, vers 1875, une application fort heureuse. C'est en voyant embarquer des caisses de vin marquées d'estampilles au feu que Manuel Périer eut la première idée de pyrogravure. Il tenta avec des aiguilles rougies de tracer des dessins continus, mais les instruments refroidissaient trop vite. Il essaya ensuite l'emploi d'un fil de platine maintenu incandescent par le passage d'un courant électrique : le procédé fut abandonné.



C'est donc le thermocautère qui donna la véritable solution de ce problème, permettant de maintenir indéfiniment à une température très élevée un traceur qui produisit la carbonisation de l'objet à décorer. C'est de ce jour que la pyrogravure put donner des résultats.

A l'exposition de 1889, on a pu remarquer un panneau de 20 mètres carrés tout en pyrodécoupure. C'était là un effort considérable, qui a donné la mesure de ce que la pointe de feu pouvait faire. La découpure, à laquelle la pyrogravure semble vouloir s'allier de plus en plus pour former un ensemble intéressant, a des antécédents plus marqués.

On connaît le maniement des lames plus ou moins dentées depuis fort longtemps.

Les Égyptiens s'en sont beaucoup servi dans la confection des plafonds du temple d'Osiris. Les Romains ont suivi le même exemple.

On voit à Cluny un lambris de devant d'autel formé de plusieurs panneaux reliés par des colonnettes de bois, et complètement découpé à jour.

L'Orient, qui savait si bien tirer parti d'un ornement et l'enrichir jusqu'à l'excès, ne pouvait ignorer l'art de découper le bois, sachant si bien découper la pierre. En Algérie, on trouve encore des fenêtres mauresques couronnées de créneaux aux découpures très artistiques.

Depuis 1855, date où les machines à main furent trouvées en France, la pyrodécoupure a prospéré et s'est étendue à l'étranger.

En somme, on doit considérer l'assemblage de la marqueterie, la découpure et la polychromie comme un art essentiellement nouveau, et si la pyrogravure a des antécédents curieux, elle est surtout un art moderne, grâce à l'outillage actuel qui permet toutes les ressources. Encore récente, cette branche de l'industrie, et de l'industrie bon marché principalement, est, nous le croyons, appelée à un assez grand avenir.

CHAPITRE I

L'OUTILLAGE

L'outillage pourrait être fort rudimentaire. Le procédé consistant à creuser au moyen du feu la matière travaillée, il suffirait d'avoir un foyer et des fers de dimensions et de formes diverses. Ce moyen qui a été employé par les anciens leur semblait pratique, parce qu'ils ne connaissaient que celui-là. De nos jours, il serait peu commode. Depuis Manuel Périer même, les appareils ont été perfectionnés ; ils présentent actuellement toutes les commodités possibles (1).

L'outillage du pyrograveur se compose actuellement de trois parties : le réservoir d'air, le carburateur et la pointe destinée à tracer les lignes. Voici le détail des pièces dont se compose tout appareil de pyrogravure :

Des pointes en platine de différentes grosseurs, de différentes formes, pour dessiner ;

Des manchons en liège, plus isolateurs que le bois, destinés à éviter les brûlures qui seraient fort violentes ;

Une soufflerie à double poire, la première permettant de remplir la seconde d'une façon continue sans avoir besoin d'activer trop souvent la soufflerie ;

Un flacon d'essence ou carburateur, muni d'une patte qui permet de l'accrocher à soi pour le travail debout.

Une lampe à alcool destinée à chauffer la pointe avant de la porter à l'incandescence ;

(1) Voir notre gravure, p. 1.

Un bouchon en caoutchouc à deux tubulures, l'une destinée à fixer la double poire, l'autre à joindre, au moyen d'un tube de caoutchouc, le manchon de liège au carburateur.

Maintenant que vous connaissez toutes les pièces, il faut, comme un jeu de patience, les ajuster et monter l'appareil.



Débouchez le carburateur et remplissez le flacon d'essence minérale de bonne qualité. Il ne faut pas qu'elle pèse ni moins de 700 ni plus de 710 grammes à 15° centigrades. D'ailleurs dans le commerce vous trouverez de la bonne essence dans toute maison sérieuse. Ajustez ensuite solidement le bouchon en caoutchouc, et adaptez d'un côté le tube de la double poire, de l'autre celui qui joint le crayon traceur.

Vous voyez qu'il n'est rien de plus simple que l'installation de cet appareil.

Une recommandation. Laissez votre carburateur dans la boîte ou fixez-le par sa patte. L'essence étant un combustible très inflammable, on ne saurait prendre trop de précautions. Ensuite vous risqueriez d'abîmer votre caoutchouc.

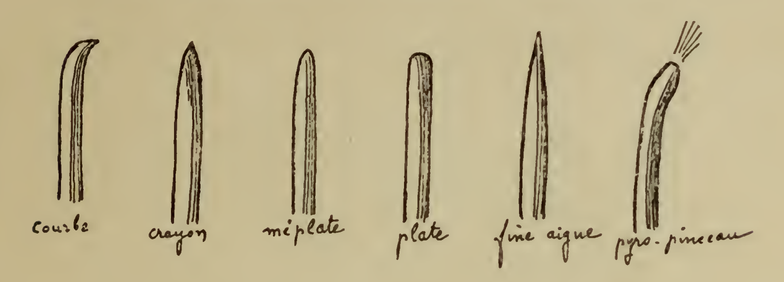
Il y a une assez grande variété de pointes, qu'on choisira suivant le genre de travail qu'on veut faire.

Comme pour les brosses il y a aux pointes des numé-

ros qui indiquent leurs formes et leurs grosseurs.

La pointe fine s'emploie pour le pointillé et pour les travaux dont les détails exigent une grande délicatesse.

La pointe moyenne est la plus commode de toute la série. Elle permet à l'amateur habile, les finesses ou les



vigueurs, les effets doux et violents. On peut la mettre à contribution pour tout ce dont on a besoin.

Il y a de grosses pointes pour les travaux de pyrogravure profonde.

La pointe plate et la méplate permettent de traiter largement le dessin.

Grâce aux recherches des industriels qui s'occupent depuis quelques années de pyrogravure, on trouve des appareils qui remplissent toutes les conditions de commodité. Nous avons entre les mains un appareil — qui sort de la maison Bourgeois, — pratique par sa simplicité et dont les pointes variées, les unes courbes, d'autres en forme de crayon, d'autres méplates avec toutes les grosseurs, permettent de traduire toutes les factures. L'usage que nous en avons fait nous a permis de reconnaître ses qualités, et de le recommander pour sa simplicité. On trouvera aussi dans les maisons qui fournissent les articles de pyrogravure des pointes-pinceaux, percées à leur extrémité d'un petit trou par où s'échap-

pent les gaz, qui gaufrent légèrement la partie brûlée en la creusant. Ces pointes servent à ombrer ; elles permettent un travail plus rapide et différent des hachures plus ou moins surcoupées. On peut ainsi donner plus de variété à son travail.

Le pinceau agit sans contact, c'est en approchant plus ou moins la pointe-pinceau qu'on obtient des teintes



plus ou moins foncées et toutes les gradations des valeurs. Il est facile, en conduisant le pyro-pinceau plus ou moins près de la matière combustible, de graduer des tons fondus, ce qui est encore une nouvelle ressource pour les ciels et les lointains.

Les pointes sont des objets relativement fragiles, qu'il ne faut pas confier à un inexpérimenté. Il aurait vite fait de les émousser.

Nous avons dit que le réservoir d'air se composait de deux poires jumelles; l'une, placée directement dans la main, sert à alimenter l'autre enfermée dans un filet. Un tube de caoutchouc fixé à cette seconde poire va s'attacher au bouchon à deux tubulures.

Par des pressions successives on remplit la seconde poire qui conserve l'air injecté, assez longtemps pour



entretenir le foyer incandescent sans qu'on soit obligé de précipiter les pressions de la première poire, ce qui serait très fatigant. C'est par le plus ou moins d'incandescence qu'on obtient les traits plus ou moins profonds. Aussi faut-il que la main qui souffle s'exerce à envoyer le volume d'air nécessaire. Tantôt elle donnera de légères pressions se succédant à d'assez longs intervalles, tantôt elle actionnera la pointe en introduisant une plus grande quantité d'air. Elle doit sentir et évaluer l'im-

portance des mouvements qu'elle doit faire. Les premières fois, certes, vous soufflerez avec beaucoup d'ardeur, mais au bout de quelques minutes vous aurez mal au poignet, et vexés du piteux résultat, vous trouverez que la pyrogravure est un art bien fatigant. C'est absolument la même chose que pour l'harmonium. Les nuances qui sont les valeurs musicales, les piano et les forte qui sont les clairs et les foncés (jusqu'à un certain point, car il ne faudrait pas prendre ces rapprochements au pied de la lettre), sont rendus par les pressions plus ou moins précipitées des pieds sur la soufflerie. Les premières fois qu'on est assis devant un harmonium, on déchaîne une véritable tempête dans l'instrument. L'air souffle avec impétuosité, les notes entrecoupées par les coups de vent hurlent faux, et l'on s'arrête, les reins brisés par une telle secousse.

De même qu'on s'exerce vite à la soufflerie de l'harmonium, de même on est habitué rapidement à la manœuvre de la poire dont on se sert instinctivement sans y faire attention. Cependant on peut fort bien, si l'on est très attentionné à un travail, oublier de fournir de l'air, aussi beaucoup de pyrograveurs préfèrent-ils se servir d'une soufflerie à pied, soufflet en fonte, avec garnitures en caoutchouc. On y adapte des tubes qui le raccordent avec la poire, et on peut, sans préoccupation, régler sa soufflerie tout en ayant les deux mains libres. Il y a un procédé plus pratique encore que tous ceux-là, c'est le ventilateur automatique. On peut porter toute son attention sur le travail qu'on exécute, sans avoir la préoccupation d'alimenter l'appareil à air. Cette soufflerie se compose d'un gros ballon de caoutchouc, avec un tube de raccord, d'une soupape en métal, d'un soufflet à double soupape et d'un support. Pour monter

l'appareil, on mouille légèrement l'extrémité du soufflet, et on l'introduit dans ce gros tube en caoutchouc, qui se trouve à la base du ballon. Quand celui-ci est gonflé, opération qui demande quelques minutes, on



referme son orifice au moyen d'une pince dont il est muni, puis on retire le soufflet qu'on remplace par la tubulure qui le joint au carburateur.

On pose alors le ballon sur son armature en fer, ou, si l'on travaille debout, on le suspend par son filet, et l'on peut commencer tranquillement son travail, le ballon étant gonflé pour trois ou quatre heures.

Ce gonflement doit être fait avec assez de soin, pour éviter des ruptures du ballon, ce qui n'est pas dangereux, puisque le filet le contient, mais une explosion est néanmoins fort désagréable quand on est en train de travailler. Il faut au préalable chauffer légèrement le ballon, et le manier entre les doigts avant de le gonfler, pour dissoudre les indurations qui auraient pu se produire sous l'action du froid, puis commencer à gonfler doucement sans brusquer, sans aller jusqu'au maximum d'expansion du ballon.

Ce procédé donne un courant d'air régulier, et nous venons de dire plus haut qu'il fallait, dans certains

cas, modifier l'intensité de l'air. Pour cela, on peut fort bien adapter à la tubulure qui joint le ballon au carburateur, la poire à main, avec laquelle, dans certains cas, on augmente le volume d'air. D'ailleurs, dans les appareils automatiques complets, il y a un jeu de robinets régulateurs, au moyen desquels on règle sa soufflerie.

Là ne peut donc être l'inconvénient le plus sérieux. Ce qui arrive assez souvent, c'est que les ballons



crèvent. Rien n'est bruyant comme l'explosion d'un ballon, et l'émotion nerveuse provoquée par le bruit peut faire faire de faux mouvements à la pointe. En outre, il n'y a rien de plus fâcheux, de plus « marronnant », quand on travaille, que de courir après des outils, et de se réinstaller. On perd la main, on la fait trembler, on gaspille son temps, on est de mauvaise humeur, et tout s'en ressent.

Aussi préférons-nous, pour notre goût personnel, l'appareil à pédale. Il est très facile de manœuvrer machinalement le pied, en lui imprimant les mouve-

ments nécessaires sans que ceux-ci nuisent à ceux de la main. En ce temps de bicyclette, l'éducation de la pédale est fort bien faite. D'ailleurs, les dames ne font-elles pas de fort beaux ouvrages avec la machine à coudre, sans qu'elles aient, pour cela, la préoccupation du mouvement de leur pied?

Pour ceux qui veulent faire d'une façon très sérieuse de la pyrogravure, il y a un appareil qui présente tous les avantages : l'appareil gazomètre sur roulettes, le « poêle mobile » du pyrograveur.

Le réservoir d'air est formé par une cloche de tôle qui plonge dans un tube annulaire rempli d'eau, pour alléger l'appareil. Quand on veut remplir la cloche on la soulève, ce qui permet à l'air d'entrer par une soupape placée sur le plateau supérieur de la cloche : celle-ci, par son propre poids, comprime l'air qui s'échappe par un tube de caoutchouc. Nous allons voir dans un instant ce qu'il va devenir. Avant tout, disons que le réservoir se remplit pour une heure. Il suffit donc, quand on travaille, de soulever une fois par heure et sans effort la cloche. En outre, on peut comprimer plus ou moins l'air du récipient, en mettant des poids plus ou moins lourds. On règle ainsi l'incandescence de la pointe par une pression graduée. On pourrait même se faire un tableau empirique des différents poids qu'il faut pour amener l'incandescence à tel degré. Suivant les matières qu'on travaille, on pourrait mesurer la compression de l'air.

Revenons à notre tube par où l'air tend à sortir. Ce tube se divise en deux parties. La première conduit l'air dans le carburateur, composé d'un récipient qui renferme une éponge imbibée de l'hydrocarbure (alcool, esprit de bois, essence minérale), et de là, le conduit au

thermo-traceur par un tube en caoutchouc. La seconde partie va directement au manche de la pointe pour le refroidir.

Le thermo-traceur est percé sur toute sa longueur; à son extrémité, on visse la pointe, comme pour tous les autres appareils. La partie élargie est percée d'un trou, par où s'échappent les produits de la combustion de l'air combiné à l'hydrocarbure, mélange qui, en brûlant, entretient continuellement la température.

L'usage du gazomètre est très commode. On doit d'abord soulever en tirant à deux mains la tringle fixée au sommet. Des ressorts attachés à la cuve annulaire l'arrêtent, quand elle est au bout de sa course.

Il faut ensuite mettre de l'eau dans la cuve à la hauteur de 10 centimètres environ, pour lui permettre de flotter. On imbibe alors l'éponge du saturateur et on soulève la cloche, en pressant avec un pouce sur la soupape, pour permettre à l'air d'entrer; avec l'autre pouce, on serre le tube qui va de la cloche au saturateur, pour empêcher l'aspiration de l'essence. L'appareil est alors prêt à fonctionner. Dès qu'on abandonne la cloche, elle commence à descendre doucement. Quand la cloche est arrivée au bas de sa course, on la soulève à nouveau.

En résumé, on voit que l'outillage d'un pyrograveur est pratique, et les perfectionnements qu'on y apporte et qu'on y apportera encore certainement, le rendent d'un usage fort commode. Les choses les plus simples quand on les voit, paraissent souvent compliquées quand on les explique.

Peut-être est-ce là notre cas. N'en accusez que notre désir d'être clair, et si nos explications ont été quelque-

fois trop détaillées, c'est que nous craignions de ne pas nous faire suffisamment comprendre.

CHAPITRE II

LA MATIÈRE

Maintenant que nous connaissons bien l'appareil, ses principales pièces et son fonctionnement, il convient que nous nous occupions de la matière destinée à recevoir ses applications.

Toute matière combustible est propre aux travaux à la pointe de feu.

La plus généralement employée et la plus commode est le bois.

Il y a tant d'essences différentes de bois, tant de variétés, qu'il faut les choisir soigneusement avant d'entreprendre un travail quelconque.

Tel bois, par sa tendreté plus ou moins grande, par la disposition de ses fibres, sera plus apte qu'un autre, pour tel dessin. Là où les fibres seront grosses et uniformes, le dessin d'une figure ne pourra être exécutée : au contraire, ce qui sera pour un genre de dessin inconvénient sérieux, sera, pour un autre genre, avantage.

Le bois présente par lui-même des formes, des variétés très utilisables pour bien des cas.

Il faut donc trier très soigneusement ces bois, comme on se préoccupe de trouver du papier favorable quand on fait de l'aquarelle, ou de bonnes toiles quand on veut peindre.

Nous allons passer rapidement en revue les diffé-

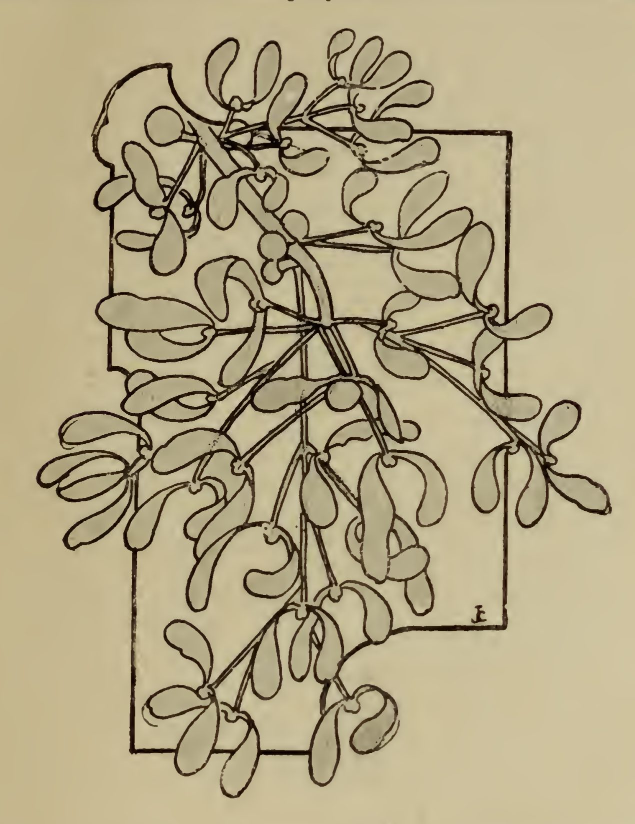
rents bois, indiquer leurs teintes et leur consistance.

Les teintes jouent en effet un grand rôle puisqu'elles apportent un élément de plus dans l'aspect agréable d'une œuvre exécutée en pyrogravure; on peut trouver presque toutes les gradations, depuis le blanc du mar-



ronnier jusqu'au noir de l'ébène. — La couleur des bois n'est jamais absolument uniforme. Il y a des veines plus ou moins claires; c'est au pyrograveur à utiliser précisément ces déviations, ces courbes, ces valeurs, car elles peuvent être d'un très grand secours. Certaines directions de fibres dans des œuvres décoratives peuvent agrémenter le travail. Il faut ensuite penser que le

ton du bois fait, à différents degrés, valoir le dessin qui s'y trouve représenté. Le sujet est-il foncé et veut-on le faire ressortir? il faut employer un bois clair. Si on veut



un fond un peu mouvementé, il faut choisir du bois aux fibres irrégulières.

Le sapin est un bois qui ne doit pas être employé, ou tout au moins fort rarement en pyrogravure. Il est extrêmement poreux, ce qui présenterait un grand désavantage si l'on voulait y ajouter de la couleur. Il est en outre fort fragile.

Le peuplier présente les mêmes désavantages que le sapin. Sa teinte légèrement jaunâtre dans certaines espèces pourrait rendre des services, mais il est peu solide.

Le tilleul est trop léger pour résister au contact du feu. La pointe percerait assez profondément la surface. Si l'on veut avoir des reliefs et des creux assez accentués, on peut profiter de sa grande sensibilité. Toutes ces connaissances s'acquièrent surtout par l'expérience personnelle.

L'alizier est un bois dur, ce qui permet une plus grande liberté à la pointe de feu. Son grain fin et serré, sa couleur blanche, un peu roussâtre parfois, donnent la latitude d'exécuter des travaux délicats.

Le frêne, d'un ton bistré, est sillonné de dessins capricieux et de nœuds qui animent la surface. C'est une ressource très précieuse pour des compositions décoratives où l'on doit utiliser tous les accidents. Rien n'est froid et ennuyeux, en général, comme un fond absolument uni. Il faut qu'une décoration joue un peu, et, quand un fond est varié sans exagération, il donne forcément, par les gradués de ses valeurs, du relief aux fleurs ou aux motifs ornementaux qui courent sur la surface. Le frêne, de plus, est plus résistant que les bois dont nous avons parlé précédemment.

De tous les bois blancs celui qui présente le plus de commodité est certainement le marronnier. Sa teinte mate, qui rappelle un peu l'ivoire, permet toutes les valeurs et toutes les applications de couleur. Le fond ne peut lutter avec aucune coloration. C'est un des bois lisses les plus employés et les plus avantageux.

Le buis présente l'inconvénient de coûter fort cher, mais pour des travaux un peu luxueux, il est très beau, grâce à sa dureté et à son grain très fin.

Tout le monde connaît le bois de Spa ou érable, teint d'une légère coloration blanche, sillonnée dans certains endroits d'ondulations grisâtres ; c'est un excellent bois à travailler pour la pyrogravure. Il présente en outre l'avantage d'être très dur.

Le poirier, d'un ton chamois, possède un grain fin qui le fait rechercher pour des travaux minutieux.

Le cerisier est aussi un bois dur assez lourd, mais son



grain est gros. Il ne faudra donc s'en servir que pour certains travaux, des panneaux d'armoire par exemple.

Nous indiquerons comme bois fort inférieur le charme, difficile à travailler, et l'acacia qui pourrit très facilement.

Bien d'autres bois encore ont leur caractéristique, leurs avantages, leurs défectuosités, et le meilleur moyen est d'expérimenter soi-même. Ce ne sont pas les quelques mots que nous pouvons dire sur les essences différentes qui pourront vous fixer suffisamment. Prenez

donc, quand vous aurez « tâté » un peu la pyrogravure, des panneaux de différents bois, essayez-les et faites toutes vos observations sur chacun d'eux, en les classant



d'après leurs couleurs, leurs accidents, en un mot, d'après leurs qualités personnelles.

Il faut éviter d'avoir des aspérités sur le bois que vous avez choisi. Ce bois est débité par des scies qui laissent

de faibles traces; aussi faibles qu'elles soient, ne faut-il pas les laisser. Avec un racloir en acier, ou plus simplement un morceau de verre, vous aurez vite raison des inégalités. Cette opération faite, servez-vous de la pierre ponce pour bien égaliser la surface et comblez les pores du bois en passant de la chaux pulvérisée. Ceci est réservé pour les bois blancs, comme le sapin, l'orme, etc.

Les bois exotiques, dont nous ne parlons pas, parce qu'ils ne sont guère employés pour les travaux à la pointe incandescente, et qui sont surtout recherchés à cause de leurs vives couleurs pour la marqueterie, ne peuvent être préparés de la même façon. Si l'on veut dans certains cas, fort rares en général, employer des bois exotiques en pyrogravure, il faut les préparer avec la gomme laque, la résine et le tripoli.

Ces préparations doivent être faites avec un grand soin, car elles ont leur importance pour la réussite de l'œuvre qu'on entreprend.

Donnons quelques succinctes indications pour modifier la couleur des bois. Si vous préférez le grain d'un bois blanc à un autre, mais que vous jugiez utile de modifier sa couleur, servez-vous d'esprit de nitre, il rendra vos bois roussâtres ; l'huile de soufre les rendra d'un brun vineux ; enfin l'eau de chaux les brunira.

Nous avons dit que toutes les matières combustibles étaient susceptibles de recevoir les empreintes du feu. Encore faut-il les choisir suivant le sujet traité et la destination auxquels on les adresse.

Les matières telles que l'ivoire, l'os, même le marbre, permettent d'exécuter des dessins très serrés. Il y a plus de difficulté à se servir sur ces matériaux de la pointe de feu, la surface étant beaucoup plus dure à entamer,

et par conséquent le travail beaucoup plus long, mais on peut obtenir des traits d'une finesse extraordinaire.

L'ivoire est un corps très dur et très compact qui possède un grain très serré. Grâce à sa grande résistance on peut travailler sur un millimètre d'épaisseur sans craindre d'accidents. Ces matières sont en général ennuyeuses à préparer, et il vaut mieux s'adresser à des spécialistes qui fournissent les plaquettes toutes préparées. L'ivoire vert est préférable à l'ivoire ordinaire, parce que son grain est d'abord plus ténu, et qu'en outre il ne jaunit pas au bout de quelques années comme l'ivoire ordinaire.



On pourra cependant utiliser celui-ci à cause de cette coloration jaune qui donne un aspect ancien, une patine aux objets décorés. Si on veut rendre aux objets d'ivoire leur blancheur, on peut les frotter soigneusement avec de la pierre ponce pilée, ou les exposer à la vapeur du soufre, en ayant soin de bien les essuyer, l'opération une fois faite.

Ces deux ivoires vendus dans le commerce, l'ivoire vert retiré directement des défenses de l'animal, l'ivoire mat exposé soit au soleil, soit dans des vases brûlants longtemps après son extraction, sont tous deux couramment employés. Tous deux, dans leur contexture, ont quelquefois des imperfections. Le premier contient des

taches appelées fèves, qu'on peut éviter facilement ; le second est souvent altéré par des fentes. Pour supprimer les aspérités qui peuvent s'y rencontrer, on emploie des limes plus ou moins fines et du papier de verre. On vient ainsi facilement à bout des inégalités. Pour avoir



une surface définitivement lisse, on étend sur un chiffon du savon et de la craie en poudre qu'on frotte à sec sur l'ivoire.

Pour les objets en os, qu'on veut décorer, nous redirons la même chose que pour l'ivoire, les conditions étant les mêmes ; il est en outre inutile d'insister sur la différence de prix : un objet en os est beaucoup plus ordinaire.

Le cuir est une matière très employée en pyrogravure. Ses qualités de souplesse, sa facilité à être attaqué par le feu, et ses applications nombreuses permettent de l'utiliser sur une grande échelle. Toutefois il faut qu'il soit assez épais pour ne pas être traversé et bien lisse. Nous recommandons de tendre le cuir à travailler sur un châssis, comme on ferait pour du papier.

Tous les cuirs ne sont pas bons à travailler. Il faut employer des cuirs maigres simplement préparés et tannés; se méfier des cuirs de couleur, car comme ils sont en général teintés avec des mordants de différentes sortes : alumine, chrome, antimoine d'étain et de fer, ou avec des matières naturelles, il peut se former sous l'action de la combustion des combinaisons chimiques capables d'attaquer la pointe de platine et de la détériorer.

Le veau, la basane sont très bons. En général, il faut agir avec beaucoup de précaution sur le cuir et ne jamais appuyer avec la pointe : le cuir, aussi bien préparé qu'il soit, abîmera toujours beaucoup plus le pyrographe que le bois.

Les velours de soie, les peluches, sont beaucoup plus délicats à manier, et l'on ne pourrait employer pour les décorer par le feu la pointe incandescente sans risquer de tout compromettre. Il faut les humecter avec de la vapeur d'eau et se servir de la pointe estompe dont nous avons parlé dans un précédent chapitre. On obtient ainsi des gaufrages qui peuvent donner des aspects très agréables. Certains artistes se servent de la pointe pour travailler la peluche, mais pour cela, il faut avoir la main excessivement légère si on ne veut pas s'exposer à tout brûler. Du reste nous conseillons d'expérimenter toutes les autres matières qui pourraient être intéressantes à traiter

dans la décoration d'un appartement. Chacun en s'essayant trouvera des moyens d'utiliser le feu, découvrira des procédés, s'intéressera à transformer la matière, à rendre des aspects variés. Prenons du marbre par exemple, nous tracerons des traits assez péniblement,



mais nous pourrons très bien y dessiner un jeu de fond. La matière étant fort lisse, la pointe circulera librement. Je ne dis pas qu'il y ait là de grandes ressources, mais l'expérience est très possible.

Sur du verre, nous creuserons aussi, si nous le voulons, avec des pointes de différentes grosseurs, des sillons auxquels nous donnerons facilement toutes les directions

voulues. La pointe, sous l'action du feu, entre dans le verre qui oppose une légère résistance et permet de tracer des traits fermes. Dans des matières aussi dures il faut que la pointe soit poussée au rouge vif, sans cela elle ne pénétrerait pas.

Aussi vous conseillerai-je, pour tenter des expériences de ce genre, d'avoir un jeu spécial de pointes, car on les abîme en élevant la température. Pour le verre par exemple, les copeaux arrachés par la pointe s'enroulent quelquefois autour d'elle et fondent en formant des scories très gênantes pour faire les traits purs. L'extrémité de la pointe elle-même, sous l'action de la température élevée à près de 2 000°, entre en fusion, s'émousse et s'aplatit.

Nous avons, je crois, passé en revue les différentes matières employées en pyrogravure. A vous d'essayer sur d'autres corps, si la curiosité vous pousse : vous trouverez quelquefois des résultats intéressants ; n'exagérez cependant pas la monomanie de brûler tout ce qui vous tombe sous la main, car il y a bien des matières qui ne valent pas la peine d'être essayées, comme d'autres ne sont pas susceptibles du tout d'être gravées par le thermo-traceur.

CHAPITRE III

LE PROCÉDÉ

Vous avez donc en main un bon appareil avec ses perfectionnements les plus récents, des panneaux soigneusement préparés : il ne vous reste plus qu'à travailler et à faire des chefs-d'œuvre. Nous allons voir

comment nous y prendre. Mais avant tout n'oublions pas, comme le singe de Florian, d'allumer notre... appareil, et procédons par ordre.

Je suppose que vous ayez entre les mains un appareil à poire double, le plus généralement employé par les amateurs — à tort peut-être. Nous avons dit dans le précédent chapitre les avantages des souffleries à pied automatiques.

Or donc vous remplissez d'un tiers votre flacon d'essence minérale, et votre lampe à alcool d'esprit de bois. Vous mettez votre bouchon à deux tubulures sur le carburateur, vous fixez en les humectant légèrement les tubes qui raccordent d'un côté la soufflerie, de l'autre le manche de la pointe incandescente.

Vous chauffez la pointe de platine dans la partie supérieure de la flamme de la lampe à alcool. Quand cette pointe commence à rougir légèrement, vous activez doucement la soufflerie. L'air qui est chassé dans les tubes se charge, en passant par le carburateur, de vapeurs hydrocarburées qui se combinent avec l'air et entretiennent l'incandescence dans la pointe.

La lampe à alcool est inutile; éteignez-la et remettez-la en place : ceci dit, non par esprit méticuleux et maniaque, mais parce qu'on ne saurait trop prendre de précautions avec des matières inflammables, et qu'il faut, dès l'origine, prendre des habitudes de soin pour éviter les accidents possibles.

La série des vicissitudes de toutes sortes va commencer pour vous : ne vous en étonnez pas, elle accompagne tous les débutants; sachant que l'essence minérale est très inflammable, vous avez d'abord l'inquiétude d'un accident; au bout d'un instant, d'ailleurs, cette inquiétude sera dissipée. Puis le tube de caoutchouc qui

attache la pointe vous gênera, vous vous accrocherez dedans et vous aurez la crainte de vous brûler d'abord, de renverser ensuite le carburateur, que je vous conseille d'ailleurs de laisser dans la boîte placée à votre



gauche; vous vous brûlerez peut-être un peu les doigts, si vous avez l'habitude de tenir votre plume ou votre crayon tout au bout.

Maintenant, si vous avez la déplorable « manie » de mouiller votre crayon, je vous conseille fortement de faire attention, car il pourrait bien vous en cuire sérieusement.

Vous commencez donc en mettant la pointe sur le bois : les traits se creusent trop, parce que comme tous les débutants vous aurez trop rougi votre pointe, puis les traits sont tremblés, irréguliers avec des boursouflures.

Vous voulez faire des reprises de lignes, votre pointe fait une tache. Vous voulez tirer un trait, la pointe s'engage dans un faisceau de fibres qu'elle suit dans une direction opposée à celle que vous vouliez tracer.

Enfin vous avez toutes sortes de surprises.

Gâchez quelques planches. Faites des hachures, des tons, des points, des courbes. Creusez des lignes profondes. Effleurez des lignes légères. Expérimentez de toutes façons votre nouveau procédé ; puis quand vous serez acclimaté à ses fantaisies, vous ne penserez même plus aux chagrins de vos débuts.

Vous savez donc à présent tenir et dominer votre pointe et vous avez le désir le plus vif d'exécuter quelque ouvrage un peu intéressant ; vous vous sentez la main sûre et disposée à parcourir légèrement votre planchette. Oui, mais vous hésitez, comment commencer? En haut, à gauche, à droite, au milieu? Vous avez peur de compromettre votre dessin.

Si vous avez déjà beaucoup dessiné, si vous avez fait surtout du dessin à la plume, vous serez moins embarrassé. Vous procéderez librement comme pour un dessin ordinaire.

Mais nous nous adressons aussi bien aux débutants qu'à ceux qui ont déjà un peu de pratique, aussi ne craignons-nous pas d'insister beaucoup sur tous les détails, étant désireux d'être aussi complet que possible.

Libre à ceux qui savent déjà, de passer ce qu'ils connaissent ou les intéresse moins.

Il est préférable à notre avis de dessiner légèrement tout le trait de l'œuvre qu'on exécute. De cette façon on a, après ce travail préparatoire, une mise en place complète qui ne permet plus aucun doute pour pousser l'exécution plus loin. En outre ce procédé « fait la main. »

Quand on commence un travail, soit à la plume, soit par tout autre moyen, la main manque quelquefois de sûreté, elle tremble légèrement, n'est pas souple, et c'est au bout d'un quart d'heure souvent qu'on retrouve toute son assurance. Quand votre travail au trait sera fini, vous serez donc tout prêt à faire des hachures régulières, à surcouper vos fonds, etc.

Enfin vous ne risquez pas de vous dire, quand vous avez exécuté un morceau impossible à effacer : « C'est ennuyeux, je ne suis pas content de cette facture, je n'aurais pas procédé ainsi si j'avais su; » ou bien : « je suis parti sur une valeur trop foncée, mon œuvre aura l'aspect charbonneux, » etc., etc., et d'autres quantités de réflexions qui viennent souvent... après.

Il faut en tout cas tracer le trait avec beaucoup de légèreté; qu'il limite vos formes sans les déterminer absolument. Si même ce trait n'est pas continu, cela n'a que peu d'importance; c'est en somme ainsi qu'on commence rationnellement. Avant un dessin à la plume ou une aquarelle, on dessine légèrement au crayon. Certains même, avant de commencer une peinture, dessinent tout avec un ton, un brun Van Dyck ou autre.

C'est plus prudent, parce qu'on risque en travaillant d'effacer ou tout au moins d'atténuer le calque qui n'est pas toujours absolument net sur le bois.

Quelques-uns commencent par un coin et vont d'un bout à l'autre, il faut pour cela être assez fort et savoir bien à l'avance ce qu'on veut faire.

Parmi ceux-ci les uns procèdent de cette façon, en interprétant tout de suite le dessin qu'ils ont sous les yeux. D'autres y arrivent, en s'ingéniant à copier, avec une persévérance et une patience que je leur envie, toutes les hachures, les accidents et les moindres détails d'un

modèle dont l'exécution est poussée. Ils risquent moins de se tromper, n'ayant qu'à refaire machinalement, mécaniquement presque tout ce qu'ils voient; encore leur faut-il une certaine expérience. Je ne recommanderai jamais pour ma part ce procédé qui consiste à copier servilement un devoir. D'abord cela devient une tâche fatigante, non un plaisir. Ensuite, ce moyen ne développe chez l'exécutant aucun goût, aucun sentiment artistique ; c'est du métier, point de l'art. Il faut que chacun au contraire s'ingénie à interpréter, à être un tant soit peu personnel. Il faut voir plus largement dans un dessin. Quand on a devant les yeux un modèle *bien fait*, c'est-à-dire fait *avec goût* et adroitement comme métier, il faut l'analyser, comprendre la facture du dessin, voir comment elle exprime une forme, un mouvement, un fond, etc., se rendre compte des valeurs et des plans, puis s'aidant des principes que l'analyse d'un dessin vous a suggérés, procéder soigneusement à sa façon. Nous recommandons le dessin à la plume pour apprendre à manier le pyrocrayon, dont la facture peut être similaire ; ce qui vaudrait mieux encore que la copie de dessins à la plume bien faits (ce par quoi il faut commencer cependant pour s'habituer à l'outil), ce serait de faire du dessin à la plume d'après nature. Les formes ont une direction, une allure,et quand on les comprend,on cherche à les traduire dans leur sens. On emmagasine ainsi dans sa mémoire une série d'expressions différentes de formes, on s'habitue à *voir* — ce qui est loin de vouloir dire *regarder*, mais bien, comprendre, interpréter, synthétiser; on dissèque la nature, on la déshabille, mettant chaque chose à son plan, et quand on est rompu à cet exercice, devenu une seconde nature, la main commandée par le cerveau qui donne à tout cela la cohésion en y faisant passer

un courant de personnalité, traduit presque machinalement ce qu'elle veut rendre.

Vous n'en êtes pas encore là, je le sais, et d'ici à ce que vous improvisiez sous le crayon des détails imprévus, des valeurs justes, il y aura beaucoup d'efforts à faire et il faudra vous contenter de copier de bons dessins;



mais ce que je viens de vous dire est pour vous empêcher de copier exactement la *facture* de votre modèle. Ayez la préoccupation de mettre du vôtre; que ce soit bon, par exemple, car sous prétexte d'originalité, il ne faut pas faire du laid et de l'incohérent.

Sans nous préoccuper de savoir s'il s'agit de dessins copiés d'après nature ou d'après des croquis personnels, ou bien d'ornementations appropriées à l'objet décoré, questions qui seront la matière de chapitres suivants, nous allons dire comment on se sert de la pointe pour traduire les différents aspects d'un dessin.

Avant tout, il faut bien se dire que si chaque pointe a en quelque sorte sa spécialité, il ne faut pas exagérer et en changer à chaque instant : d'abord, pour dévisser la pointe encore chaude, il faut éprouver une sensation désagréable, ou bien attendre qu'elle refroidisse, ce qui est fort long. Il faut donc se familiariser avec le jeu de pointes, comme un peintre avec ses brosses ; il faut aussi guider son travail, l'ordonner, procéder par parties de même ordre, ajouter les détails plus fins après, en un mot ne pas battre la campagne et aller à tort et à travers. Il faut prendre un parti. Quand vous faites un dessin, vous suivez une marche régulière, chacun à votre façon d'ailleurs, esquissant d'abord et plaçant les grandes parties d'ombres et de lumière. Puis, partant de la valeur la plus claire, allant à la plus foncée, ou réciproquement, modelant peu à peu, arrivant ainsi vers la fin de l'exécution que vous terminez en ajoutant les détails, les accidents, qui donnent au dessin l'aspect vivant et spirituel. Il en est de même pour la pyrogravure. D'ailleurs, n'est-ce pas un dessin que vous allez faire, aux ressources plus restreintes, c'est vrai, mais très étendues encore?

Ce que nous venons de dire sur la façon différente dont chacun procède, semble être en contradiction avec la méthode que nous donnions pour commencer le dessin par le feu. Cependant non ; d'abord nous ne l'avons point donnée comme méthode absolue, mais comme moyen rationnel par lequel on commence généralement un dessin ; enfin nous ne saurions trop dire que nous nous adressions aussi bien à des débutants qui ont besoin qu'on les guide, qu'à ceux qui savent déjà et pour lesquels nous n'indiquerons point, en tant que marche à suivre tout au moins, une règle définitive.

Nous avons dit ensuite, dans notre chapitre sur l'outillage, les ressources qu'offrait chaque pointe. Revenons-y rapidement si vous le voulez bien.

La première règle qu'il faut se donner, c'est qu'on doit en général promener les pointes incandescentes aussi légèrement qu'une plume ou un crayon; il faut que l'outil glisse, non pas qu'il appuie, la moindre pression involontaire fait une tache. La pointe ayant la forme de crayon donne des traits fins; c'est avec celle-là que nous pouvons indiquer le trait léger, le contour. Il nous servira aussi à traduire les nervures ténues des feuillages; nous l'utiliserons ensuite pour faire des fonds unis au moyen des hachures. Enfin, si nous avons du pointillé, nous pouvons le faire très régulier avec cette même pointe.

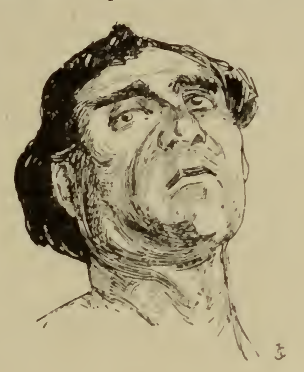


Les dessins, tracés largement, les plis d'étoffes, les masses d'arbres, les vagues un peu mouvementées, en un mot tout ce qui est accentué et expressif sera vivement rendu avec la pointe méplate, qui brûle une portion assez large d'un seul coup.

La pointe aiguë, qu'il faut traiter avec beaucoup de soin, est destinée spécialement au dessin très fin ; pour modeler des fleurs délicates, pour les figures, elle rendra un réel service. Dans le paysage, elle servira pour faire des lointains au moyen de hachures.

Le pinceau, qui gaufre la partie brûlée sans contact, est un moyen rapide de faire des ombres unies dont on rend les valeurs, en approchant plus ou moins l'outil. Pour faire les fonds, pour exprimer les colorations d'un vêtement, il est indispensable.

Tout ce que nous venons de dire ne forme que des généralités. Il est en effet impossible de préciser dans un ouvrage de peu d'importance tous les moyens de rendre une forme ou une valeur : il y en a tant. Ce qu'il faut comprendre c'est le principe qui permet de traduire la nature. Quand on le possède, on peut tout faire : c'est là la base du dessin et c'est pourquoi, comme nous le disions plus haut, nous ne saurions trop insister sur la nécessité d'avoir des notions de dessin. D'ailleurs, un peu plus loin, nous passerons en revue les principaux sujets qu'on peut traiter et la façon dont on peut les rendre.



La pointe courbe se prête facilement à toutes les exigences du dessin, c'est celle qu'on emploie le plus souvent pour des travaux qui ne nécessitent ni des soins ni des moyens de traduction particulière.

En effet, il est aisé de comprendre son usage facile. Son extrémité est pointue, ses côtés aplatis et son dos triangulaire. Elle réunit donc toutes les commodités des autres.

Connaissant les qualités des instruments qui tracent les lignes, parlons un peu des lignes elles-mêmes.

Le dessin se réduit à deux lignes, la ligne droite et la

ligne courbe ; quant à la ligne brisée elle est une réunion de lignes droites, elle ne constitue donc pas une section spéciale. Il résulterait de cette classification, qu'il suffit de savoir bien tracer l'une et l'autre pour savoir dessiner : ce serait peut-être aller un peu loin, mais on peut,



en pyrogravure, du moins, dire que quand on trace aisément une ligne dans n'importe quelle direction avec n'importe quel mouvement, on est déjà assez avancé.

Pour tracer convenablement une ligne droite, il faut assez d'adresse et agir sans hésitation ; la moindre déviation, le moindre tremblement qui fait bouger la main, déplace la pointe, et l'on tenterait en vain de rattraper. Il faut, en outre, que la pression des doigts sur la

pointe soit régulière, pour obtenir partout la même grosseur et éviter les renflements qui boursouflent la ligne quand on appuie un peu plus. C'est donc par la direction que la main imprime à la pointe, que celle-ci obéit; c'est par fractions continues, sans saccades, qu'on arrive à dessiner convenablement une ligne sur un calque bien fait; il suffit de beaucoup d'attention pour réussir. Il faut manier la pointe avec légèreté, jouer avec elle, la pencher, la tenir droite, la tourner instinctivement. On doit en quelque sorte « sentir dans les doigts » les séries de mouvements à combiner pour donner le caractère de ce qu'on veut exprimer par la ligne. On doit trouver au bout du pyrocrayon la forme juste, comme on la trouve au bout de la plume. Ceci est une affaire d'adresse, d'ingéniosité de la part du dessinateur. Un artiste habile fait en quelque sorte « parler » son outil.

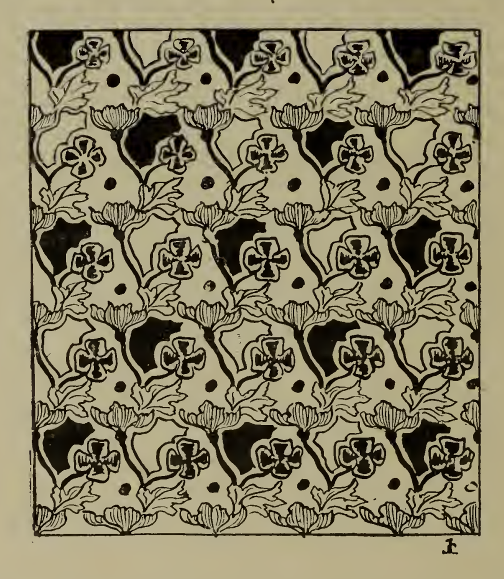
Ce qu'il faut éviter avec soin pour le tracé des lignes droites, ce sont les sinuosités, les fibres du bois, qui quelquefois modifient brusquement la direction de la pointe par des soubresauts inattendus quand celle-ci s'engage à contre-sens.

Il est nécessaire de considérer avec soin le bois qu'on emploie. Nous avons dit plus haut qu'il y avait différentes essences ayant chacune leurs propriétés, leurs couleurs et leurs accidents. C'est à l'amateur à choisir suivant le travail qu'il se propose.

Je suppose qu'il fasse une vue de la mer calme avec de longs nuages sur l'horizon. Il prendra son bois de sorte que les fibres soient horizontales.

S'il fait une décoration à jeu de fond, il prendra au contraire un bois aux courbes tourmentées pour animer sa décoration. Nous aurons l'occasion d'en parler

encore ; ce que nous voulons simplement dire ici, c'est qu'il faut faire bien attention, pour le tracé d'un dessin, de prendre du bois dont les fibres ne soient pas absolument à contre-sens du sujet et qui permettent de tracer les lignes droites sans hésitation. Les fibres ne sont que relativement apparentes. Elles concourent au bon ensemble



du dessin en y apportant leur mouvement propre ; il ne faut pas trop les faire voir, mais seulement les laisser deviner. Évitez donc d'avoir des lignes zigzaguant comme le reflet d'un bâton dans une eau agitée, ce serait d'un effet déplorable. Quand on trace facilement une ligne, on peut se risquer à dessiner des lignes brisées, formées de portions de lignes droites. Il y a là encore une difficulté, c'est de tracer les angles. Il faut le faire hardiment : la main doit faire une conversion brusque, autrement elle arrondit l'angle qui devient mou. Au lieu d'un angle on a un creux sans forme, irradié d'une légère

teinte roussâtre. Il faut, pour opérer ce mouvement de rétroversion brusque, diminuer un peu la pression de la pointe jusqu'à ce que l'angle soit tourné.

Il y a peut-être moins de difficulté à tracer les lignes courbes, à la condition cependant que la main soit fort souple.

En résumé, il faut agir avec beaucoup de soins, beaucoup d'attention, s'ingénier à suivre le trait du calque, tenir la pointe légèrement, l'appuyer plus ou moins suivant la profondeur du sillon qu'on veut lui donner, en un mot ne pas être « guindé » par l'outil dont on prend vite l'habitude, se mettre enfin à l'aise, le manier comme un crayon. En général, la pointe doit être tenue un peu inclinée, on évite ainsi de s'accrocher brusquement dans les aspérités et le trait reste égal.

Tout ce que nous venons de dire se rapporte au dessin au trait, ce qui ne constitue pas absolument le fini d'un dessin. Il nous reste encore à parler des ombres.

Il y a deux façons d'ombrer, soit par la superposition de hachures qu'on traite avec le pyrocrayon, soit avec le pyropinceau en le passant plus ou moins près du panneau suivant la valeur qu'on veut obtenir. Par les hachures, on couvrira les fonds, et c'est en disposant plus ou moins largement les hachures qu'on obtient les valeurs plus ou moins claires; en les superposant on obtient des foncés assez intenses.

L'action du pyropinceau se produit à distance. L'air surchauffé qui s'échappe de la pointe brûle la partie qu'on met devant lui suivant la distance qui le sépare de la planche, suivant l'intensité de la soufflerie. Il ne faut pas abuser de ce pyropinceau qui donnerait vite des aspects mous, il faut en conserver l'emploi pour des cas particuliers, des ciels, des fonds, des lointains, des gra-

dués. Voilà en résumé les deux procédés qui permettent de travailler le morceau, de le modeler.

Suivant le sujet qu'on traite, on varie sa façon de modeler. Aussi allons-nous dans les chapitres suivants passer en revue les différentes compositions qu'on peut



exécuter. Nous donnerons quelques conseils pour la manière dont on modèle telle forme, dont on exprime tel aspect, et nous dirons la facture du travail le plus apte soit pour le paysage, soit pour la figure. Ce que nous voulons donner, ne sont bien entendu que des indications pour les débutants : sans être absolument précises ni complètes, elles montreront cependant, nous l'espé-

rons bien, la route à suivre pour atteindre le but.

Chacun, après un peu d'expérience, trouvera sa facture, des moyens plus ingénieux, pour exprimer vivement une forme ou un aspect. Ce que nous voulons montrer, c'est que si les ressources sont infinies pour exprimer quelque chose, il faut s'astreindre cependant à une méthode, celle du bon sens et de la tradition qui nous ont laissé par l'exemple des autres des moyens pratiques.

CHAPITRE IV

DES DIFFÉRENTS SUJETS A TRAITER

Il y a une grande différence à faire entre le dessin et le procédé d'exécution. L'un est une traduction des formes et des aspects infinis de la nature, une vision intelligente. L'autre est la représentation, par des lignes et des points, des symboles imaginés par la pensée, écrits par la main ; c'est le procédé d'exécution, phénomène purement mécanique.

Le dessin est au procédé d'exécution ce que le style est à l'écriture.

Le premier est abstrait, le second concret. En un mot le dessin est un langage, le procédé d'exécution en est l'expression, soit par le crayon, soit par la plume, soit par le pinceau.

Le dessin préside à toute manifestation artistique, analyse et traduit à l'infini, n'a pas de bornes ; il est le maître absolu ; le procédé d'exécution a pour seul rôle de le servir, mais ses aptitudes sont plus ou moins restreintes. Le pinceau obéit à tous les besoins de la pensée,

le crayon et la plume procèdent par des chemins détournés.

La pyrogravure est beaucoup plus restreinte dans ses moyens : la difficulté des reprises, l'attention qui peut être détournée, le réglage de l'incandescence, la tendreté des objets à brûler et la préoccupation des soins à donner sont autant d'entraves. En outre et c'est le plus important, car les objections précédentes ont peu de poids pour ceux qui ont la grande habitude de la pyrogravure, le résultat ne peut être aussi complet qu'avec d'autres procédés. La gamme des valeurs n'est pas aussi étendue, la coloration générale est un peu monotone.

La difficulté à conduire le fer rouge modifie et détermine forcément la facture : elle n'est donc pas absolument libre, partant pas absolument pittoresque, ce qui donne à ce procédé un aspect particulier et surtout une application bien déterminée : l'art décoratif et industriel.

Si nous donnons par nos dessins des exemples très variés, si nous traitons un peu tous les sujets, poussant souvent très loin la minutie de leur facture, c'est que nous voulons montrer ce que peut faire le procédé de la pyrogravure, mais nous portons bien plus notre intérêt vers les interprétations décoratives qui ont un usage plus sérieux.

De plus, nous l'avons dit maintes fois, le but que chacun se propose est souvent fort différent etnous ne voulons point singulariser la manière de faire. Car il est certain que vous pourrez tout traduire.

Cependant dans quel but représentez-vous une nature morte ou un paysage avec ce moyen, quand vous avez le crayon, la plume, le fusain, traducteurs dont la supériorité est incontestable. Vous me direz que la pyro-

gravure est impérissable : c'est vrai, mais la plume et le crayon mettent bien du temps à s'atténuer : la peinture est presque éternelle. Je ne voudrais cependant pas vous dégoûter de sujets que vous avez peut-être entrepris, je veux seulement dire que les ressources succinctes de la pointe de feu ne permettent pas toutes les fantaisies.

C'est un procédé d'analyse, de parti pris avant tout.



Nous parlerons dans les lignes suivantes des différents sujets classés sous le nom de natures mortes, paysages, animaux, etc. Nous dirons en quelques mots comment on traite par des traits fermes, nets et réguliers, souples en même temps, les différents objets pour indiquer leur direction et leur plan, comment, en renflant plus ou moins le trait, en entrecroisant les hachures, on exprime la qualité matérielle et l'aspect de ce qu'on traite.

En un mot, nous parlerons de la facture que peut

donner le pyrocrayon. Cette visite faite, nous irons à l'art décoratif tout droit, véritable source pour le pyrograveur, véritable avenir pour cet art récent.

Il est bien entendu qu'avant d'entreprendre l'exécution d'une œuvre quelconque, vous avez préalablement fait sérieusement votre dessin, que vous l'avez arrêté dans ses limites et ses détails, pour n'avoir pas en cours d'exécution à modifier, ce qui entraîne souvent très loin.

Vous copiez des modèles tout faits, ou des dessins originaux que vous avez conçus, et je suppose qu'ils sont fort bien dessinés et bien composés; ne voulant pas entrer dans des détails d'arrangement, ce qui sortirait des cadres de notre brochure, je n'ai à m'occuper ici que de la façon de traduire.

La pyrogravure doit être traitée simplement. Elle extrait de l'objet la forme caractéristique, ne surcharge pas de détails inutiles : elle procède par analyse en exprimant par des moyens rudimentaires le symbole de l'idée représentée.

Dans une composition quelconque, il entre très souvent un accessoire, un objet usuel, soit un vase, soit un instrument de musique, soit un instrument aratoire, etc. Il faut donc ne pas être embarrassé pour le rendre. Prenons par exemple un vase au ventre arrondi.

C'est par des hachures régulières, parallèles, dans le sens de la forme, qu'on exprimera le caractère de cet objet : un trait souple dessinera la forme extérieure; le côté lumière sera laissé blanc sans détails, l'ombre sera traitée soit par le pyropinceau, soit par des hachures; c'est en rapprochant celles-ci plus ou moins qu'on donne des valeurs plus ou moins foncées. En les croisant, on obtient un ton plus foncé encore. Si vous voulez obtenir un noir pur, enlevez avec la pointe courbe la surface

du bois par des applications profondes, sans solution de continuité, et en ayant soin que vos creux soient de même profondeur : il faut que ce travail soit fait avec beaucoup de soin, pour qu'il présente un aspect



agréable. Souvent, à la nature morte on joint une fleur pour égayer un peu le sujet; celle-ci doit être traitée avec beaucoup de finesse; le pyrocrayon en tracera le contour légèrement; pour faire tourner les pétales, prenez la pointe aiguë et tracez dans la direction que vous voulez donner des traits souples. Vous pouvez après ajouter les accents qui donnent du « chic » à votre travail. Creusez les étamines avec la pointe courbe, en arrachant par un mouvement brusque et bien voulu les pistils dans leur forme. Vous aurez ainsi des vigueurs qui feront valoir la finesse de vos modelés.

Dans d'autres cas, vous teinterez au contraire les pétales, laissant blancs les étamines. Tout cela est affaire de goût, d'interprétation.

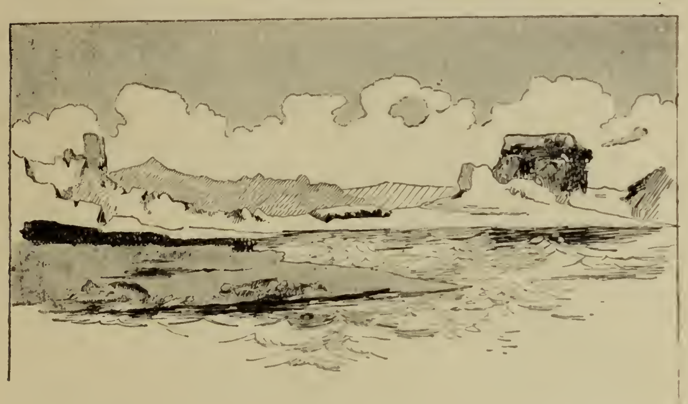
Le paysage étant une question de valeurs délicates, dont le rapport les unes avec les autres donne la sensation de la nature, est bien difficile à traduire par la pyrogravure. Déjà par les autres procédés, l'enveloppe

des différents plans qui met si bien chaque chose « dans l'air » est souvent peu commode à interpréter. Aussi ne peut-on guère, et encore sans grand intérêt, exprimer en matière de paysage, que des sujets fort simples. Il faudra les traiter par grandes masses, viser



à l'effet simple d'ombre et de lumière. Dans les premiers plans, indiquez quelques branches et quelques troncs d'arbres vigoureux, dessinez attentivement quelques groupes de feuilles et laissez les seconds plans indécis. Modifiez quelque peu votre facture pour chaque matière différente : réservez par exemple votre travail de hachures pour la contexture des arbres, servez-vous du pyropinceau pour les ciels, les lointains, les prairies, mais en interprétant très sommairement, très succincte-

ment. Si vous représentez des surfaces mouvementées, comme des rochers, avec des anfractuosités, des plans anguleux, variez vos hachures, brisez-les, tremblez vos traits pour faire contraste avec la tranquillité des grandes masses de feuillages. Si vous représentez de l'eau tranquille, tracez des hachures horizontales



parallèles. Si l'eau est agitée, dessinez vos hachures dans le sens des vagues. De ci, de là, rompez la monotonie de ce travail, en remplissant les espaces par des formes simples.

Pour les nuages, nous vous avons conseillé le pyro-pinceau. Dans le cas de nuages parallèles à l'horizon, tracez de fines lignes dans le sens. Si les nuages sont gros, floconneux, épais comme au jour d'orage, insistez sur leur forme par des lignes arrondies qui les modèlent. Les indications que nous donnons s'appliquent à des objets bien difficiles à rendre par le feu, cependant elles peuvent être utiles pour l'interprétation simple d'un paysage en décoration. La matière, le procédé, donneront un aspect particulier au travail que vous ferez.

Pour la figure, l'exécution devient plus difficile

Comment, en effet, traduire la finesse des modelés, le renflement des muscles, le mouvement et la vie, les plis de la peau, les fossettes? Il faut là encore faire beaucoup de sacrifices, simplifier le travail.

Le trait doit être indiqué légèrement, très délicat dans la lumière, un peu plus ferme dans l'ombre. Pour



les modelés, il faut travailler avec la pointe la plus fine, avec une attention énorme, dans le sens des muscles, avec des hachures petites qui se réduisent à des poitsn, en approchant de la lumière. Croisez vos traits dans les ombres, mais que l'aspect reste blond. Insistez sur les accents : les lèvres, la prunelle, les narines, seront enlevées hardiment au bout de la pointe ; évitez les angles, arrondissez au contraire le plus possible. Les cheveux doivent être traités par masse. Si vous êtes adroit, indiquez des lignes légères de ci, de là, très souples à l'intersection du front et de la racine des cheveux, pour éviter la sécheresse.

Il faut, en somme, saisir l'esprit des choses, non les copier. Si par un moyen détourné, fort simple, contraire à ceux employés, vous arrivez à rendre l'illusion de ce que vous voulez représenter, vous aurez pleine-

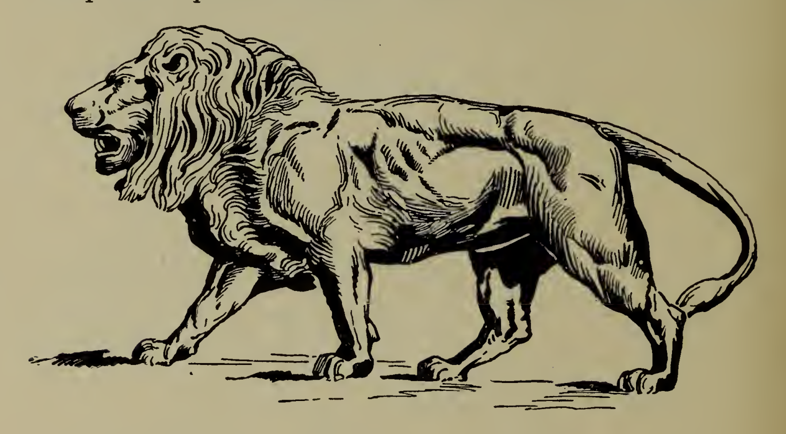
ment réussi. C'est là le charme de la décoration : traduire la nature en s'inspirant d'elle, sans l'imiter, par des artifices que la pensée a découverts.

On peut joindre à la figure des draperies, et il n'y a pas de modèle qui puisse mieux inspirer que les



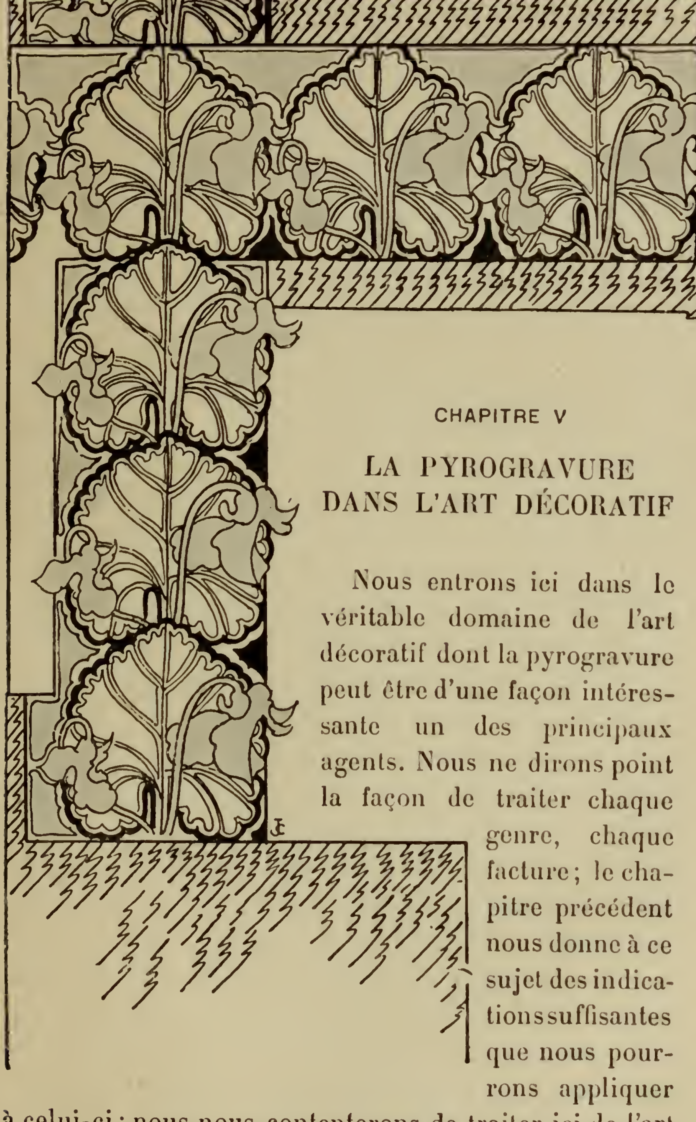
magnifiques gravures d'Albert Dürer. Les traits doivent suivre le sens des grands plis ondoyants ; partout où l'étoffe tournera, le pyrocrayon devra tourner aussi, et les traits s'aminciront sur les bords. On peut avoir ainsi des plis d'un grand caractère, largement traités. Quant aux soies, aux satins, il ne faut pas penser rendre leurs brillants et leurs cassures.

J'allais oublier de parler des animaux, qui sont un élément très important, puisqu'ils jouent un rôle considérable dans la nature : ils accompagnent tous les actes de notre vie, sont présents tous les jours. Comme pour la figure humaine, le jeu de leurs muscles, leur expression, leur vie présentent pour le pyrograveur de grandes difficultés. Les poils qui habillent les uns, les plumes qui couvrent les autres, doivent avoir aussi



une interprétation particulière. Les hachures doivent indiquer leur direction, leur mouvement, tantôt fines, tantôt nerveuses, suivant le caractère. Ce qu'il faut avant tout, comme pour le reste, c'est saisir l'esprit qui se dégage de chacun d'eux et le traiter simplement avec beaucoup de sobriété.

Nous avons résumé tous les sujets que l'on pouvait rendre, avec les restrictions que le procédé de la pointe de feu, nous oblige à faire. Essayez de la nature morte, du paysage, etc. Vous vous rendrez vous-même compte des ressources qu'on en peut tirer, et vous pourrez les appliquer à l'art décoratif, à l'ornementation qui va faire le sujet du chapitre suivant.



CHAPITRE V

LA PYROGRAVURE DANS L'ART DÉCORATIF

Nous entrons ici dans le véritable domaine de l'art décoratif dont la pyrogravure peut être d'une façon intéressante un des principaux agents. Nous ne dirons point la façon de traiter chaque genre, chaque facture; le chapitre précédent nous donne à ce sujet des indications suffisantes que nous pourrons appliquer à celui-ci; nous nous contenterons de traiter ici de l'art ornemental au point de vue général. La pointe de feu

étant susceptible de s'attaquer à une grande quantité de matières, se ramifie à un certain nombre d'industries. Sans vouloir les examiner toutes, sans vouloir non plus les décrire dans le détail, nous essaierons de dire les applications qu'on peut faire de la pyrogravure et les ressources qu'on peut en tirer.

La matière qui se travaille le plus couramment par la pointe incandescente est le bois. Par son aspect rustique, exempt de toute magnificence, l'ornement fait en pyrogravure sied fort bien pour des meubles de campagne.

Sur les panneaux d'armoire, on pourrait exécuter des décorations fort intéressantes au moyen de la pointe de feu. Suivant la pièce dans laquelle se trouve le meuble à décorer, suivant aussi l'entourage de ce meuble, on choisira les éléments les plus convenables. La flore peut être épuisée pour l'ornementation qu'on veut faire. On peut y joindre aussi la faune, mais je ne fais point ici de livre sur la décoration, et je veux dire seulement les applications qu'on peut faire.

Les buffets de salle à manger peuvent recevoir aussi les dessins au feu représentant des fruits, même des légumes. Les panneaux de porte peuvent être aussi enrichis par la pyrogravure. On peut traiter soit des sujets décoratifs avec du paysage interprété, des fonds, ou faire de l'ornementation pure, soit avec des fleurs, soit avec des éléments d'ornement.

On peut brûler à la pointe des dessus de porte, des frises courantes à répétition ou à alternance, concevoir des ornements symétriques. Tout cela doit être traité avec réserve et discrètement : c'est le vrai moyen pour produire des effets intéressants.

Si les ressources de la pyrogravure sont utilisables

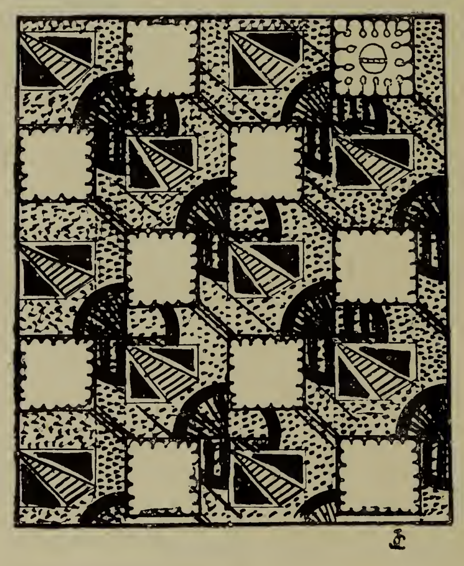
pour des meubles simples, il n'en est pas de même pour le meuble de style, auquel il faut laisser son caractère et l'empreinte de son époque. La pointe de feu rendra donc des services pour les décorations secondaires.



Là où elle pourra être employée avec succès c'est dans la série de tous les bibelots ou petits objets en bois.

Les dessus de boîte à gant, les boîtes de toutes sortes pourront recevoir de l'ornementation. La pointe incandescente peut facilement traiter les sujets décoratifs.

Toutes les interprétations lui sont faciles quand elles ne sont pas compliquées. Les figures géométriques telles que le triangle, le cercle, le carré, etc., si précieux pour couvrir des surfaces, les dentelures variées des feuilles, les points, les lignes serpentines, etc., en un mot tous les éléments qui constituent l'interprétation



lui conviennent. On peut traiter également des jeux de fond réguliers ou irréguliers, des semis qui feront très bien. En creusant certaines lignes fortement on peut, dans un panneau épais, donner des reliefs, faire ressortir les fleurs sur un fond profondément brûlé. — C'est à vous à trouver des combinaisons ingénieuses et artistiques. — Vous pouvez vous amuser par exemple à décorer les côtés d'un soufflet à feu : faites votre composition avec des flammes par exemple dont les courbes harmoniques sont faciles à dessiner sur le bois, ajoutez-y des animaux fantastiques comme la salamandre ou le phénix.

Il y a beaucoup d'autres petits objets en bois et je ne pourrais certes pas vous en faire la nomenclature : des manches de coupe-papier, des coffrets, des porte-journaux, des encriers, que sais-je encore.

Il y a une autre matière agréable à travailler, le cuir, sur lequel on peut traiter des ornements intéressants.

La reliure est fort riche en ressources. Là, comme dans toute œuvre d'art, l'élégance est ennemie de la surcharge. De la discrétion dans la parure, telle est la devise du bon goût. Il n'y a rien d'insupportable, de faussement luxueux comme l'art « rasta » affublé de clinquant, de bizarre, avec des aspects criards et prétentieux. Les relieurs emploient les fers à froid, aux formes variées qui sont imprimées sur le cuir, combinent des ornements sur l'or, entremêlent les filets dorés avec les filets mats. La pointe de feu peut tracer, elle aussi, des ornements en creux du meilleur effet ; on peut dorer ensuite ces ornements. Rien n'empêche en outre de combiner les ornements de pyrogravure aux gaufrages et aux repoussés des reliures ordinaires. L'ensemble d'ornements frappés à froid, avec ou sans dorure, qu'accompagneraient des sillons tracés au feu, pourrait être fort intéressant.

Si on veut décorer une reliure, il faut autant que possible, pour le style de la décoration, se conformer à l'époque où le livre a été fait — cela semble logique — ou sinon prendre le parti de faire de la décoration toute moderne. On peut combiner des cuirs de différentes couleurs, chercher un agencement ingénieux de cuirs divers et trouver des contours gracieux.

Pour d'autres objets en cuir, un porte-cartes par exemple, on pourra pyrograver un chiffre, une armoirie, une lettre ornée ; on pourra en outre colorer le cuir en certaines parties.

Pour cela on se sert de couleurs à l'huile que l'on dégraisse en les étendant quelque temps sur du buvard, puis on fait dissoudre le plus de gluten possible dans de l'essence, on le mélange à la couleur et l'on peint par des teintes à plat.

On peut de cette façon obtenir de fort jolis effets.



D'autres matières encore combustibles peuvent suggérer à votre imagination toutes les fantaisies. L'ivoire, par exemple, qui sert à façonner tant de menus objets, est une matière intéressante à travailler. Sa couleur mate se marie très agréablement aux tons sépias que laisse la trace du feu. Je cite comme exemple les coupe-papier,

les boites à poudre de riz, et bien d'autres objets qui vous viendront à l'esprit.

D'ailleurs ce que nous avons dit pour le bois, nous pouvons le dire pour toute autre matière. Les précédents chapitres ont suffisamment expliqué, j'espère, toutes les ressources et tous les moyens propres à la pyrogravure, sans qu'il soit besoin d'en parler encore, de faire des



redites. C'est par l'expérience personnelle qu'on se rend vraiment compte des choses et toutes les explications ne pourront jamais vous instruire aussi rapidement, aussi clairement que quelques réflexions sur l'objet qui est à décorer. Voyez-le, en une seconde vous en saurez aussi long que n'importe qui sur son aspect et sur la décoration que la matière vous permettra de lui donner.

Pour la décoration des velours, peluches, des tissus en général délicats, on ne procède pas absolument de la même façon. Nous avons dit qu'on se sert de l'instrument appelé le pyropinceau, aussi les interprétations doivent-elles être différentes. On gaufre les étoffes en approchant le pyropinceau. On creuse légèrement, on imprime les formes, les sinuosités que parcourt la main. On voit

le sillon se former à mesure que la main avance. Pour la confection d'un coussin par exemple, ou d'un dossier de fauteuil, on pourrait dessiner sur l'étoffe, soie ou velours, un sujet quelconque, le peindre en certaines de ses parties, puis au moyen du pyropinceau creuser certaines lignes, certaines régions du dessin, y ajouter des rubans, des points de broderie. Des journaux de modes artistiques vous indiqueront toutes les combinaisons de travaux de dames, toutes les transformations du chiffon. A vous d'y appliquer vos connaissances pyrographiques pour produire un ensemble harmonieux.

Tout ce que nous venons de dire pour les différentes matières combustibles résume les moyens sommaires des dessins monochromes de la pointe de feu en noir. Depuis quelque temps on s'occupe d'étendre les ressources de cet art en le combinant à la découpure et à la marqueterie et en y ajoutant le charme de la couleur. D'autres combinaisons sont encore à trouver entre les différentes matières, le bois, l'ivoire, etc., pour former des décorations beaucoup plus complètes.

La marqueterie consiste à combiner des placages de différentes couleurs auxquels on joint des métaux et des substances précieuses. Depuis le bois de rose, le citronnier jusqu'à l'ébène, il y a une grande variété de nuances qui constituent une véritable palette pour le décorateur : aussi lui est-il permis d'associer toutes les couleurs possibles pour rendre un effet ornemental : l'ébénisterie peut composer avec beaucoup de facilité des mosaïques de bois.

Parmi les matières propres à la marqueterie, il en est de deux sortes : les matières animales, les matières métalliques. Les premières comprennent l'écaille de

tortue, qui est blonde, brune ou noire : elle est d'une grande ressource en marqueterie et forme très souvent le fond de la composition; la corne, qui se traite comme l'écaille et remplit les mêmes fonctions; l'ivoire, dont nous avons parlé déjà maintes fois; on l'utilise pour beaucoup de cas, car il se travaille assez facilement. Enfin



la nacre, ce merveilleux morceau d'arc-en-ciel qui chatoie de toutes les couleurs du prisme sous la lumière et dont il ne faut pas user à l'excès. Il doit être le détail lumineux, précieux de la composition, et sous prétexte qu'il est fort riche, il ne faut pas le semer à profusion : son excès serait clinquant.

Parmi les matières métalliques le cuivre est employé en marqueterie fort couramment, soit en placages, soit

en fil de laiton. Il donne beaucoup d'éclat à une composition quand il est employé comme trait qui cerne les



contours. L'or vert, jaune, rouge, et l'argent mat ou brillant s'emploient ainsi que l'étain, un peu plus mou d'aspect, mais qui fait avec les duretés et l'éclat des

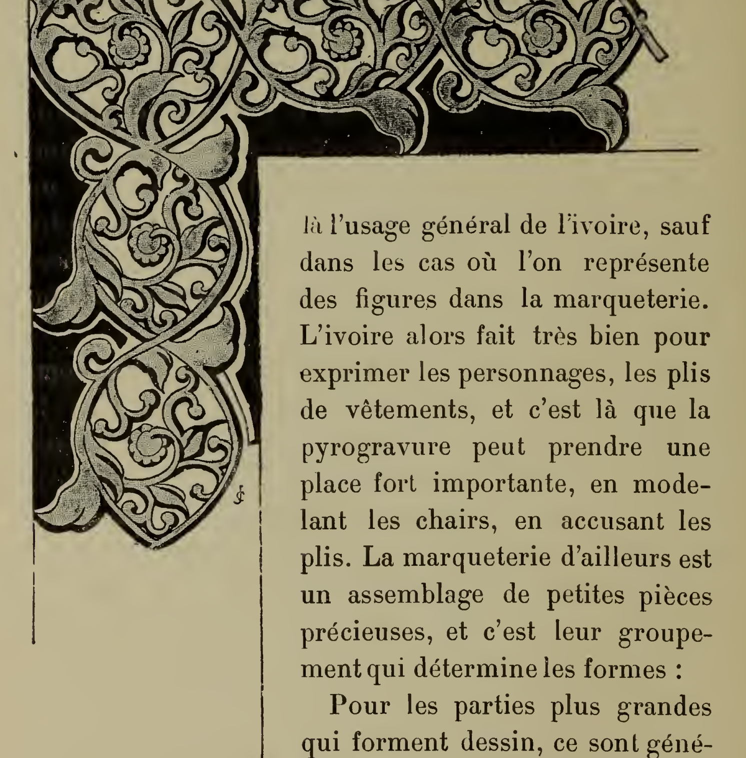
autres métaux une opposition charmante. Quand on sait utiliser tant de richesses, de colorations locales, infinies, chatoyantes on peut arriver à de magnifiques résultats. Encore faut-il mettre une grande finesse d'exécution, une grande sobriété dans le dessin à traduire par ce procédé, si on ne veut avoir du disgracieux, du mal imaginé qui fatigue les yeux et l'esprit.

Quand on joint ces richesses à celle des bois de couleur naturelle ou artificielle, il faut y mettre plus de goût si on ne veut avoir une œuvre dont toutes les couleurs et les effets se choquent brutalement comme un manteau d'arlequin aux pièces cousues dans un ordre indéterminé. La gravure au feu bien employée peut ajouter sa note caractéristique à la marqueterie et compléter sa richesse.

Nous avons dit plus loin que toutes les matières combustibles étaient susceptibles de recevoir le feu. Dans la nomenclature précédente, nous nous sommes trouvé en présence de matières que nous savions déjà employées par les pyrograveurs, telles que le bois, l'ivoire, la corne, et c'est sur ces matières que pourra s'exercer votre ingéniosité. En effet, si l'écaille peut recevoir l'empreinte du feu sans trop d'inconvénient, il est regrettable de toucher une substance si belle dont on peut retirer les qualités propres ; aussi ne conseillons-nous pas d'essayer. Quant à la nacre, il ne faut pas même penser y joindre de la gravure au feu, qui ne donnerait aucun résultat.

C'est donc à l'ivoire, que vous connaissez déjà fort bien, que nous pourrons nous attaquer, si les placages sont assez grands pour recevoir une décoration qui en vaille la peine. Ce cas sera d'ailleurs assez rare. L'ivoire en marqueterie est généralement employé par petites fractions qui égaient la surface en y ajoutant la note claire par

des semis de figures géométriques, points triangulaires. Nous ne donnons pas cela comme une règle de composition ; tout « ce qui fait bien » étant permis. Mais c'est



là l'usage général de l'ivoire, sauf dans les cas où l'on représente des figures dans la marqueterie. L'ivoire alors fait très bien pour exprimer les personnages, les plis de vêtements, et c'est là que la pyrogravure peut prendre une place fort importante, en modelant les chairs, en accusant les plis. La marqueterie d'ailleurs est un assemblage de petites pièces précieuses, et c'est leur groupement qui détermine les formes :

Pour les parties plus grandes qui forment dessin, ce sont généralement les bois de différentes couleurs qu'on emploie.

C'est donc surtout dans le bois que la pointe de feu travaillera.

La décoration est avant tout un art réfléchi. Il ne faut donc pas, pour le plaisir de « brûler quelque chose », joindre quand même de la gravure au feu à de la mar-

queterie. Il faut user de tous ces moyens avec beaucoup de réserve et ne les employer que s'ils doivent vraiment ajouter quelque chose de mieux. Il serait même quelquefois dangereux pour le goût, d'introduire des empreintes gravées à un meuble de marqueterie déjà fait : celui-ci en effet a été conçu par l'artiste de telle façon et son œuvre doit être respectée. Il faudrait donc faire des projets en vue de l'exécution de marqueterie combinée avec la pyrogravure. Mais n'allons pas si loin. D'abord vous n'auriez pas toujours la commodité de faire exécuter. Ensuite l'adjonction de la pointe incandescente à la marqueterie étant un art nouveau, vous trouverez peu d'exemples.

Si vous avez décidé de graver, toujours avec la plus grande sobriété, un ornement que vous avez jugé favorable à la bonne tenue du meuble que vous décorez, examinez bien vos bois avant de commencer. Nous avons parlé, dans le chapitre intitulé « De la matière », des différentes essences de bois plus ou moins favorables : il faut y penser. En outre, on ne se contente pas toujours d'employer des bois de couleur naturelle.

On les colore quelquefois artificiellement; votre attention de pyrograveur doit être mise en garde. En effet, sous l'action du feu, les couleurs se décomposent et forment un ensemble de tons faux et désagréables.

Il y a d'autres combinaisons intéressantes à faire en dehors de la marqueterie; il en est une qui consiste à ajouter à la pyrogravure, la couleur. Cette combinaison a même formé un art particulier qu'on appelle la pyrochromie. Il y a deux façons de le comprendre, soit par la peinture à l'huile, soit par des acides et des teintures.

La peinture à l'huile, qui prend partout où on la met, est très durable sur le bois.

Beaucoup d'études, de tableaux même exécutés sur des panneaux de bois, sont inaltérables.

L'association des dessins en pyrogravure — dont le trait, quoique précis, est fondu sur les bords — avec la cou-



leur produit un effet très agréable. Il faut procéder autant que possible par teintes plates dans des sujets simples.

Modeler avec la couleur devient une faute, car le trait à proprement parler n'existant pas autour de nous et n'étant qu'une traduction résumée des intersections de plans dans l'espace, serait incohérent avec des sujets ayant la prétention de rendre la nature. Cette combinaison s'adresse donc à des dessins spéciaux d'art décoratif. Sur la manière dont on peint à l'huile nous n'avons rien à dire.

On peut aussi sur un bois clair, le marronnier par

exemple, colorer avec des couleurs à l'aquarelle en se servant de celles dont la fixité est reconnue; ce travail une fois fait, quand le bois est sec bien entendu, il faut frotter fortement avec un encaustique que l'on prépare soi-même avec de la cire vierge et de l'essence rectifiée. De toutes façons cet encaustique sera toujours bon à employer sur n'importe quel bois, même si l'on ne colore pas son travail.

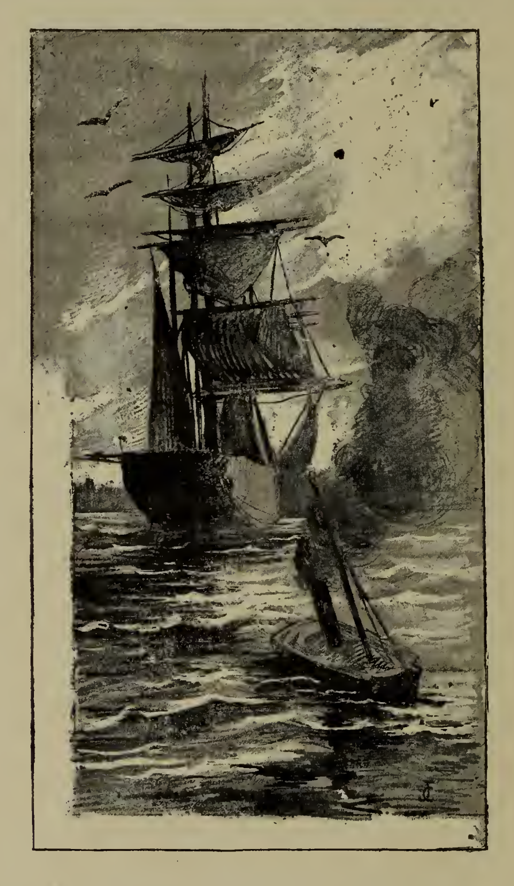
Pour le second procédé, par les combinaisons chimiques, nous indiquerons quelques moyens d'obtenir certains tons.

La réaction chimique des acides sur les bois devrait faire l'objet d'une étude très spéciale, aussi ne voulant pas dépasser les limites du cadre que nous nous sommes tracé, passerons-nous rapidement. Voici cependant quelques indications :

L'acide sulfurique donne un beau noir, mais il n'est pas favorable à employer, car il mord le bois de telle sorte que celui-ci tombe bientôt en poussière. L'acide azotique a un peu le même inconvénient, mais beaucoup moins cependant que le précédent; il colore le bois en jaune d'or un peu foncé. L'acide phénique engendre le jaune brillant. On a découvert ces temps-ci toute une série de matières colorantes aux teintes merveilleuses : l'ammoniaque composée a donné une série intéressante. L'aniline, dont le grand défaut est de passer très vite, donne une gamme de nuances charmantes et fort variées. Traitée par le protochlorure de mercure, elle donne le violet, par le protochlorure d'étain le rouge, enfin par d'autres réactifs le bleu, l'azuline, le vert et même le noir avec toutes les variétés les plus fines.

Rien ne vaut encore, pour la solidité des couleurs, les

anciennes préparations, qui étaient presque inaltérables. Avec l'aniline que la chimie actuelle met trop souvent à toutes les sauces, on ne peut pas compter avoir rien de durable. Les tons changent, deviennent quelquefois dé-



sagréables. Nous donnons quelques formules de teinture qu'on employait encore à la fin du XVIIIe siècle et qui sont pour quelques-unes tombées en désuétude. Elles sont un peu la « cuisine » de la décoration, mais il est toujours intéressant, parfois utile de savoir la faire.

Pour teindre en bleu, on met quatre parties d'huile de vitriol pour une partie d'indigo dans une bouteille fermée hermétiquement. Il suffit de laisser tremper le bois dans cette teinture pour obtenir un très beau bleu. On obtient le jaune en faisant bouillir ensemble de l'épine-vinette et du safran.

Pour le rouge, prenez du bois de Brésil bouilli avec de l'alun sur de la terre de bois composée de feuilles des bois et de débris d'écorces à demi consommés, qui contiennent beaucoup de tanin.

Pour avoir un ton ocré, on fait une décoction de brou de noix.

Pour le noir, on met le bois à teindre dans une décoction de bois de campêche, puis dans de la noix de galle à laquelle on a ajouté une quantité de vitriol vert.

Pour obtenir le gris il suffit de tremper la partie à teindre dans de la noix de galle additionnée de vitriol vert en moins grande quantité que pour obtenir le noir.

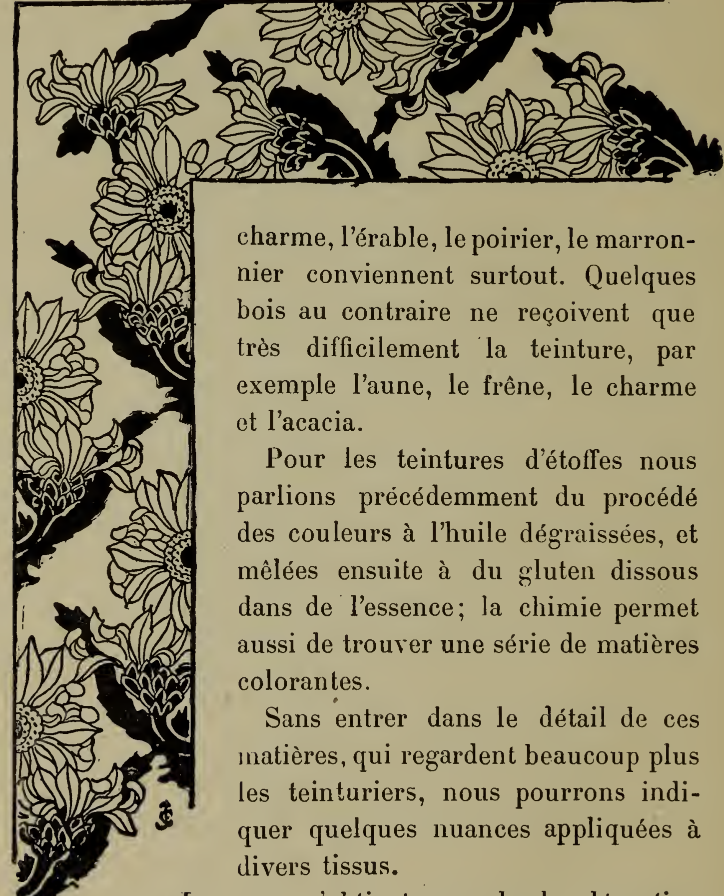
Pour avoir le violet servez-vous de bois d'Inde mêlé à de l'alun de Rome. En mettant votre bois dans une décoction de bois de Brésil, ensuite dans du bois d'Inde, vous le teindrez en rouge-brun tirant sur le violet.

En mêlant le bleu au jaune vous avez du vert, de même pour tous les autres tons : vous pouvez donc faire avec les teintures des mélanges comme avec les couleurs ordinaires.

Nous cessons ici cette nomenclature qui menace de devenir monotone. Nous avons donné la formule des couleurs principales qu'on emploie le plus souvent. Il vous sera aisé de trouver d'autres formules si vous en avez besoin. En tout cas l'industrie vous fournira tout ce qui vous sera nécessaire et les spécialistes pourront

vous donner de précieuses indications pour les différentes nuances.

Tous les bois sont susceptibles d'être teints, mais le



charme, l'érable, le poirier, le marronnier conviennent surtout. Quelques bois au contraire ne reçoivent que très difficilement la teinture, par exemple l'aune, le frêne, le charme et l'acacia.

Pour les teintures d'étoffes nous parlions précédemment du procédé des couleurs à l'huile dégraissées, et mêlées ensuite à du gluten dissous dans de l'essence; la chimie permet aussi de trouver une série de matières colorantes.

Sans entrer dans le détail de ces matières, qui regardent beaucoup plus les teinturiers, nous pourrons indiquer quelques nuances appliquées à divers tissus.

Le rouge s'obtient avec de la décoction de racine de garance. Cette matière fort riche peut aussi peindre l'os, le bois, l'ivoire.

Les violets et les amarantes s'obtiennent par l'infusion d'oseille.

Les roses les plus délicats dérivent du carthame qu'on fait infuser. L'infusion de gaude donne un jaune vif, appelé d'ailleurs jaune de gaude.

Les graines du grand soleil donnent une teinte mordorée fort belle. En combinant les différentes infusions comme les couleurs d'une palette on obtient des variétés de couleurs.

Le noir, le gris et le brun s'obtiennent par l'infusion de noix de galle associée au sulfate de fer.

Bien d'autres teintes sont aisées à trouver, beaucoup d'autres aussi sont du domaine de l'industrie. Tout ce que nous venons de dire n'est pas nécessairement utile, car il est préférable d'acheter les tissus teints suivant la coloration qu'on aura choisie. Ce que nous voulons dire c'est que quand on est un peu chercheur on peut trouver un grand nombre de moyens qui donnent de la variété.

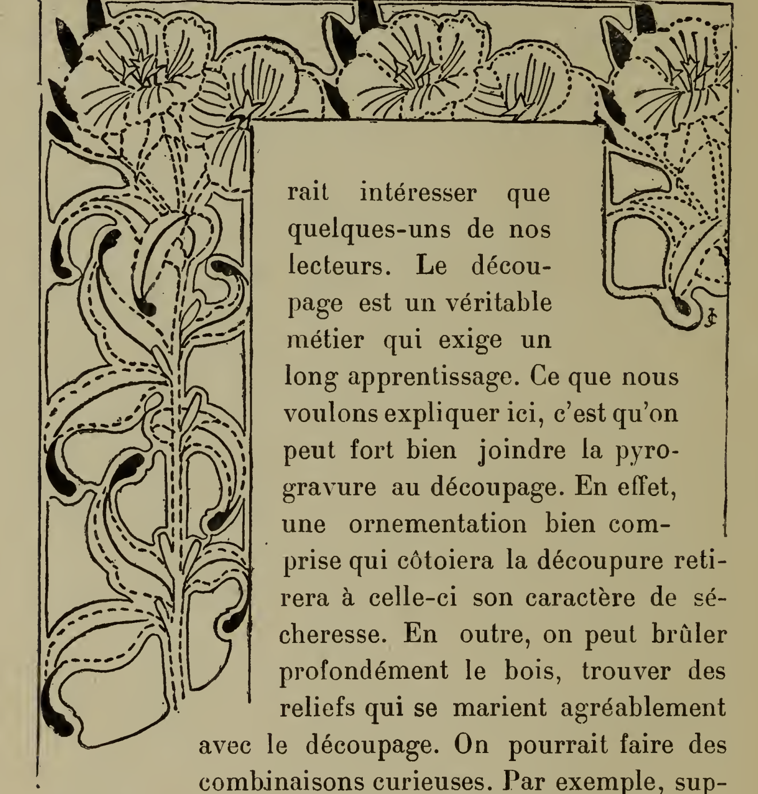
A toutes les combinaisons précédentes on pourra en joindre d'autres : le bois et le cuir, les différentes sortes d'étoffes, les matières métalliques et les bois des différentes espèces auxquels on associera les décorations à la pointe de feu. A vous de chercher, suivant l'usage que vous faites des objets décorés, suivant vos goûts, des agencements originaux.

Dans le désir qu'on a actuellement de donner à la pyrogravure une place plus élevée, on tente dans l'industrie de la développer plus largement. Aussi, depuis quelque temps, applique-t-on les ressources de la pointe au découpage artistique : cette association a reçu le nom de *pyrodécoupure*.

Le découpage consiste à enlever à la scie les parties intérieures d'un dessin combiné d'avance et contrecollé sur une planche en bois destinée à être entaillée.

L'appareil fonctionne comme une machine à coudre

avec une pédale adaptée à une roue à volant. Il faut guider avec la main la planchette sous la scie prise entre deux mâchoires serrées par des clefs à vis. N'entrons pas dans l'explication de la machine, qui ne pour-



rait intéresser que quelques-uns de nos lecteurs. Le découpage est un véritable métier qui exige un long apprentissage. Ce que nous voulons expliquer ici, c'est qu'on peut fort bien joindre la pyrogravure au découpage. En effet, une ornementation bien comprise qui côtoiera la découpure retirera à celle-ci son caractère de sécheresse. En outre, on peut brûler profondément le bois, trouver des reliefs qui se marient agréablement avec le découpage. On pourrait faire des combinaisons curieuses. Par exemple, supposons un fronton de canapé, sur lequel nous voulons représenter une guirlande de fleurs :

Nous découpons la silhouette extérieure du dessin que nous avons fait, puis nous brûlons au moyen du pyrocrayon l'intérieur des fleurs, en mettant en relief les pétales; nous pourrions même carboniser plus pro-

fondément encore le fond. Nous obtiendrions ainsi un dessin en relief qui ferait beaucoup d'effet. Si l'on veut y joindre le prestige de la pyrochromie, nous arriverons à un résultat fort complet. Il est difficile d'expliquer de tels sujets aussi clairement qu'on pourrait le faire « l'outil en main. » Nous espérons cependant nous être fait suffisamment comprendre, pour vous avoir donné le désir d'essayer; si vous avez des dispositions particulières d'ébénisterie, vous pourrez vous ingénier à construire un petit meuble, une étagère. Pour cela vous travaillerez séparément les pièces principales que vous assemblerez ensuite. Vous y joindrez encore des métaux que vous ajusterez le mieux possible.

Les métaux ne sont pas attaquables par la pointe incandescente. Si vous voulez pousser plus loin encore la fantaisie, vous pourrez mordre les métaux avec deux parties d'acide nitrique mêlées à une partie d'acide sulfurique. Pour cela vous couvrez toute la partie de métal avec de la cire jaune, puis vous enlevez avec une pointe

d'acier à froid les parties à mordre et vous versez votre liquide qui mord les parties découvertes.

Les combinaisons, les recherches sont à l'infini, et nous nous arrêtons, vous laissant l'initiative de chercher et trouvant ensuite que nous nous écartons beaucoup



de notre sujet en nous laissant entraîner par des détails qui se rattachent cependant étroitement entre eux.

Il y a, en effet, un rapport entre la menuiserie, la marqueterie, le découpage artistique et la pyrogravure. Des combinaisons ingénieuses de tous ces procédés peuvent donner sinon l'empreinte d'un style nouveau, du moins le signal d'efforts fructueux pour le développement de cette intéressante industrie.



CHAPITRE VI

ENCORE QUELQUES MOTS POUR FINIR

Nous voici arrivé au bout de notre ouvrage, dans lequel nous nous sommes efforcé de donner le plus clairement et le plus complètement possible toutes les indications qui nous semblaient nécessaires. Nous espérons ne pas avoir fait d'oubli trop sérieux. Votre expérience personnelle complètera nos explications.

Nous ne voulons point conclure sans vous donner encore un moyen même un peu en dehors du sujet, mais qui est le complément nécessaire d'une œuvre tout à fait achevée : nous parlons du vernissage.

Quand on veut faire ressortir les veines du bois, fermer ses pores et obtenir un beau brillant, il suffit de frotter de l'huile avec un chiffon de laine sur la surface. L'huile est donc l'agent révélateur de tous les détails du

bois. Si on veut vernir, il faut attendre que la couche d'huile soit bien sèche. On place alors la planche à vernir horizontalement pour que le vernis ne s'étende pas inégalement, et on passe d'abord une première couche avec un pinceau. Si on veut avoir un aspect plus brillant, on passe une deuxième couche. Pour cela vous pourrez employer le vernis à tableau.

Cette opération doit être faite avec beaucoup de précautions pour que le vernis ne soit pas soulevé par des globules d'air, ce qui fait autant de taches. Suivant l'aspect qu'on veut donner à son œuvre, on vernit plus ou moins. On peut même ne vernir que certaines parties, par exemple tout le fond pour laisser le décor mat, ou la décoration seulement pour qu'elle ressorte sur le fond. Tout cela dépend absolument de ce que vous voulez faire. Voici quelques formules de vernis :

Mastic en larmes....................	30 gr.
Sandaraque........................	125 —
Alcool	500 —

Une fois que le tout est dissous, ajoutez-y 60 grammes de térébenthine de Venise. Ce vernis est spécialement employé pour les bois de couleur tendre.

Il y a un autre vernis très dur d'une teinte rougeâtre, qu'on peut accentuer encore, en teignant d'abord le bois avec un peu d'alun fondu dans de l'eau de rocou, ou en jaune en remplaçant le rocou par du safran. Voici sa composition.

Esprit de vin.......................	500 gr.
Sandaraque........................	60 —
Gomme en laque....................	30 —
Mastic en larmes	30 —
Gomme élémi.......................	155 —

Faites fondre les gommes à petit feu, et quand tout est dissous, ajoutez 30 gr. de térébenthine.

Quoique coloré, ce vernis reste très transparent. En tout cas, pour toutes manipulations en général, je vous conseille de ne point les appliquer immédiatement sur une œuvre terminée, que vous pourriez risquer de compromettre. Il faut un certain tour de main pour faire toutes ces préparations et les utiliser. Aussi est-il nécessaire que vous vous essayiez auparavant sur des morceaux de bois ou d'autres matières sans valeur; c'est après une série d'expériences dont vous tirerez profit que vous pourrez marcher à coup sûr.

Bien d'autres procédés, d'autres moyens peuvent être appliqués à la pyrogravure, le vernis Martin, les imitations de laque, le bronzage, etc. Toutes ces matières sortent complètement du sujet que nous nous sommes proposé. Consultez, pour tous ces procédés, des ouvrages spéciaux qui pourront, beaucoup mieux que nous ne pourrions le faire, vous fournir les renseignements utiles.

CONCLUSION

Telles sont les ressources et les applications de la pyrogravure. Nous avons voulu montrer aux lecteurs qui ont bien voulu nous suivre, qu'il ne faut pas se cantonner exclusivement dans les limites souvent restreintes d'un procédé. Il faut avoir la curiosité de s'intéresser à ce qui l'avoisine. Nous avons donné une marche à suivre en soulevant un coin de voile sur l'étendue des arts décoratifs ; à vous maintenant de chercher, suivant vos besoins et vos ressources, des arrangements heu-

reux. Vous connaissez fort bien l'appareil de pyrogravure, vous êtes très ferré sur le procédé et vous avez essayé de toutes les matières. Elles ont fait naître en vous le goût de les utiliser, et vous avez trouvé des applications ingénieuses et fort artistiques.

Si l'industrie, bon marché surtout, s'est emparée des moyens que lui fournissait la gravure au feu, elle n'est pas la seule qui puisse tirer parti de ce procédé, car l'industrie d'art peut aussi dans le meuble, la reliure, utiliser d'une façon originale — et elle commence déjà, — les ressources du traceur incandescent. A côté de l'industriel, il y a l'amateur — il fait nombre — et c'est surtout à lui que nous nous adressons, le sachant toujours disposé à aider l'art dans ses recherches, et à contribuer à le propager en s'en occupant avec intérêt; il est une des causes pour lesquelles notre esprit ingénieux et chercheur donne naissance à beaucoup d'industries d'art fort intéressantes, dont nous sommes la plupart du temps les instigateurs, rarement les bénéficiaires. Notre rôle est donc terminé et nous souhaitons vivement avoir réussi à développer vos goûts et à avoir satisfait vos loisirs.

TABLE DES MATIÈRES



9915-03. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

Marius BERNARD

Autour de la Méditerranée

1100 Gravures.

OUVRAGE COMPLET EN 9 VOLUMES

Tripolitaine et Tunisie	Italie
Tunisie et Algérie	Autriche et Grèce
Algérie et Maroc	Turquie d'Europe et d'Asie
Espagne	Terre Sainte et Égypte
France	

Chaque volume grand in-8 avec 120 gravures et une carte se vend séparément

Broché .... 10 francs. | Relié .... 13 francs.

La Méditerranée, « c'est le monde de Napoléon, d'Auguste, de Constantin, du Christ, de Sésostris, de Mahomet, d'Annibal et du Cid », ainsi que le montre la simple lecture des titres dans lesquels se répartit cette belle et importante collection. On ne peut en quelques lignes donner un aperçu d'une pareille œuvre, c'est au lecteur à réfléchir et à voir ce qu'un tel ensemble doit représenter de travail, s'il est sérieusement fait; or, nous laisserons à un critique de grand talent le soin de juger notre auteur : « M. Marius Bernard possède toutes les qualités qui font un agréable compagnon de voyage : une érudition sans pédanterie, une humour sans trivialité, un style sans obscurité, ni lourdeur. Il y a, dans cet ouvrage, bien des pages où l'évocation du passé, la philosophie de l'histoire, les aperçus artistiques montrent que l'auteur est un écrivain et un penseur. » L'ouvrage renferme plus de *mille gravures* spécialement gravées. Il a été honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

Publications de Haut Luxe

La Légion d'Honneur

Par L. BONNEVILLE de MARSANGY

2 *Aquarelles,* 9 *tailles douces,* 200 *gravures*

Publié sous le haut patronage de M. le Grand Chancelier.

Un vol. in-4........ 40 fr.

Japon............... 80 fr.

Prix AUDIFFRED, de l'Académie des Sciences morales et politiques

LES Cathédrales de France

Par Arthur LOTH

Un volume in-4
avec 100 *planches hors texte*

Prix, relié toile....................... 30 fr.



MENTON. — PROMENADE DU MIDI. (Gravure extraite des *Perles de la Côte d'Azur.*)

La Femme dans l'Antiquité Grecque

Texte et dessins de G. NOTOR

300 *Gravures,* 33 *planches en couleurs*

Préface de M. Eugène MUNTZ, de l'Institut

Un vol. in-4.. 40 fr. | Japon .... 80 fr.

Le Mobilier sous l'Empire

Par Paul LAFOND

10 *Eaux-fortes de l'auteur,* 75 *dessins*

Préface de M. Henri HOUSSAYE, de l'Académie française

Un vol. in-4.. 40 fr. | Chine....... 80 fr.

Les Perles de la Côte d'Azur

Par le Général BOURELLY

20 *Aquarelles,* 108 *dessins de* E. LESSIEUX

Préface de M. Frédéric MISTRAL

Un vol. in-4.. 40 fr. | Relié toile... 45 f.

Japon............ 80 fr.

Les Premiers Vénitiens

Par Paul FLAT

16 *Tailles douces,* 50 *gravures*

Préface de M. Maurice BARRÈS

Un vol. in-4...................... 40 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.



ARMÉE EN BATAILLE SOUS LOUIS XIII

LOUIS XIII

d'après sa Correspondance avec le Cardinal de Richelieu 1622-1642

Par le Comte de BEAUCHAMP

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE

Un magnifique vol. grand in-8 avec un portrait en héliogravure, 16 planches hors texte, plus de 80 gravures dans le texte. **Broché : 25 fr.**

Tiré à 25 exemplaires, sur Japon

Il sera exécuté sur commande des reliures d'amateur. — Prix : **10** fr.

« Ces lettres autographes de Louis XIII au Cardinal de Richelieu que M. le Comte de Beauchamp a eu la bonne fortune de découvrir au musée Condé, à Chantilly, et qu'il publie aujourd'hui, ont un intérêt historique indiscutable, car elles donnent de Louis XIII une opinion assez différente de celle généralement admise, et elles révéleront sans doute à beaucoup de lecteurs le vrai caractère et les qualités du monarque. Elles fournissent en effet la preuve que le Roi, fort bien doué au physique et au moral, sut reconnaître la valeur du grand Cardinal ; qu'il mit le plus grand soin à utiliser le génie de ce ministre incomparable, qu'il fut digne de lui en un mot, et qu'ils ont été tous deux d'excellents artisans de la gloire de la France. L'ouvrage est enrichi par des gravures, des tableaux, plans et médailles du temps communiqués par des érudits comme MM. Mâcon, de Nolhac, Henri Bouchot, Georges Riat, Arnauné, qui font de cette belle publication éditée avec luxe, un véritable monument du règne de Louis XIII. » (*Revue des Deux Mondes,* 15 octobre 1902.)

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

Le Cheval

DANS LA NATURÈ ET DANS L'ART

Par E. DUHOUSSET

LIEUTENANT-COLONEL

Un très beau volume in-4°, avec 1 planche en héliogravure, 8 planches hors texte, 80 gravures.



NAPOLÉON, PAR MEISSONIER.

BROCHÉ..... 20 fr.
RELIÉ...... 22 fr.

Aperçu de la Table des Matières

Le Cheval dans la Nature. — Origines, races. — Extérieur. — Anatomie. — Proportions du Cheval. — Le canon hippique, etc., etc.

Le Cheval dans l'Art. — Phidias. — Léonard de Vinci et la Renaissance. — Le réalisme des allures du cheval par la photographie instantanée et l'image. — Meissonier et les maîtres contemporains. — La statue équestre. — Les Courses, les Tournois, les Carrousels

Monsieur le Colonel Duhousset, dont l'autorité est reconnue et consultée par les hippologues, aussi bien que par les artistes, nous présente en ce livre « une sorte d'inventaire résumé de ce que les savants ont écrit, un compte rendu sommaire de ce que les artistes produisirent » depuis Phidias jusqu'à nos jours, en prenant le cheval pour modèle.

On sait que, jusqu'à Léonard de Vinci, dont le grand génie observateur découvrit le véritable *canon hippique*, les peintres et les sculpteurs ne nous avaient donné du cheval que des représentations conventionnelles. Et c'est seulement à la fin du XIXe siècle que « la vive animation des chevaux » fut interprétée fidèlement. M. le Colonel Duhousset nous fait assister à tous les longs efforts des artistes, à leurs tentatives innombrables « d'accorder l'art et la nature ». Avec les dessins inédits de l'auteur et d'intéressantes reproductions photographiques, ce bel ouvrage érudit et précis s'impose à l'attention du public.

(*Revue de Paris*, 15 juin 1902.)

Traité Pratique de la Chasse et du Gibier, par Louis TESTART.
(Chasse en plaine, au bois, au marais, etc. Élevage, conservation, préparation du gibier. Histoire de la Chasse. Le Braconnage.) 1 fort volume in-8 de 664 pages........ **6 fr. 50**

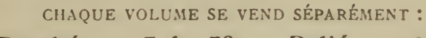
ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

PAUL ROUAIX

* * *

Histoire des Beaux-Arts

EN TRENTE CHAPITRES



2 Volumes in-8

AVEC 490 GRAVURES

ENSEMBLE :

Brochés ...... **15 fr.**
Reliés .... **18 fr.**

CHAQUE VOLUME SE VEND SÉPARÉMENT :

Broché... 7 fr. 50 — Relié... 9 fr.

Chaque chapitre forme un tout complet et se vend 60 centimes.

TOME Ier

I. L'Art préhistorique et les origines.
II. L'Art égyptien.
III. L'Art en Assyrie et en Asie Mineure.
IV. L'Art dans la Perse ancienne et moderne.
V. L'Art indien.
VI. L'Art en Chine et au Japon.
VII. L'Architecture grecque.
VIII. La Sculpture grecque.
IX. L'Art étrusque et romain.
X. La Peinture chez les Grecs et les Romains.
XI. Les Arts décoratifs gréco-romains.
XII. Le Byzantin et le Romain (l'Art chrétien avant la période gothique).
XIII. L'Art musulman.
XIV. L'Architecture gothique.
XV. La Sculpture, la Peinture et l'Art décoratif au moyen âge.

TOME II

XVI. Les Primitifs italiens.
XVII. La Renaissance italienne.
XVIII. La Renaissance française.
XIX. Les Arts décoratifs de la Renaissance.
XX. L'Art en Allemagne et en Autriche.
XXI. L'Art flamand.
XXII. L'Art hollandais.
XXIII. L'Art espagnol.
XXIV. L'Architecture, la Peinture et la Sculpture au XVIIe siècle.
XXV. L'Architecture, la Peinture et la Sculpture au XVIIIe siècle.
XXVI. L'Art anglais.
XXVII. Les Arts décoratifs aux XVIIe et XVIIIe siècles.
XXVIII. Les Arts sous la Révolution et l'Empire.
XXIX. L'École de 1830.
XXX. L'Art contemporain.

Chaque Volume :

Broché ..... **7 fr. 50**
Relié ...... **9 fr. »**

Chaque Fascicule :

0 fr. 60

Cet ouvrage révèle une somme de science peu commune de la part de son auteur. A la fois savant et vulgarisateur M. Rouaix verra bien vite son œuvre devenir populaire et classique auprès de tous ceux qui veulent s'instruire vite et bien. Cette division par chapitre, par conférence pourrait-on dire, est des plus heureuses : en une heure, par le texte et par l'image, une période ou un monument artistique vous deviennent familiers.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

Ouvrages sur l'Art et la Curiosité

ALEXANDRE (Arsène). — **Histoire de l'Art décoratif, du XVIe siècle à nos jours.** 48 chromolithographies, 12 eaux-fortes, 526 vignettes dans le texte. 1 vol. gr. in-4 .... **80** fr.

BELLIER et AUVRAY. — **Dictionnaire général des Artistes de l'Ecole française**, des origines à 1882. 3 vol. in-8 (y compris supplément). Broché. **82** fr. **50**
Relié .... **90** fr. »

DEMMIN (Aug.). — **Guide des Amateurs d'Armes et Armures.** 1 vol. in-18 avec 1 700 gravures, 200 marques, etc... **16** fr

MANDACH (de). — **Saint-Antoine de Padoue et l'Art Italien.** Préface de M. Eugène Muntz de l'Institut. 1 vol in-8, 1 héliogravure, 12 planches hors texte et 88 gravures dans le texte.... ..... **20** fr.

MARRYAT. — **Histoire des Poteries, Faïences et Porcelaines.** 2 vol. gr. in-8, 600 fig .... **20** fr.

MAZE-SENCIER. — **Le Livre des Collectionneurs.** 1 vol. in-8 raisin de 800 pages illustré .... **20** fr.

MAZE-SENCIER. — **Les Fournisseurs de Napoléon Ier et des deux Impératrices.** 1 vol. in-8 .... **10** fr.

OTTIN. — **Le Vitrail.** Son histoire à travers les âges. 1 vol. in-4, 4 pl. en couleurs, 27 hors texte et 219 gravures. Broché, **35** fr.
Relié .... **38** fr.

PLANCHON (Mathieu). — **L'Horloge dans tous les temps**, son histoire rétrospective, pittoresque et artistique. 1 vol. in-8, avec 107 gravures .... **8** fr.

RÉGAMEY. — **Le Dessin et son enseignement dans les écoles de Tokio.** 1 vol. in-4 .... **3** fr.

RIS-PAQUOT. — **Guide du Restaurateur-Amateur de tableaux.** 1 vol. in-8 illustré .... **10** fr.

— **Dictionnaire encyclopédique des Marques et Monogrammes.** 2 vol. in-4, 12 000 marques et monogrammes.. **60** fr.
Relié .... **70** fr

— **Dictionnaire des Poinçons, Monogrammes, etc., d'orfèvres.** 1 vol. in-8, 1 557 marques .... **15** fr.

SITTE (C.). — **L'Art de bâtir les villes**, traduit de l'allemand sur la 3e édition, par Camille Martin, architecte. 1 vol. de 192 pages avec 4 planches hors texte, 123 gravures dans le texte. .... **7** fr. **50**

VEYRAN (de). — **Peintres et dessinateurs de la Mer** (Histoire de la Peinture de Marine). 1 vol. in-18 jésus... **3** fr. **50**

VILLERMONT (Ctesse Marie de). — **Histoire de la Coiffure féminine** (précédée d'une préface de Carmen Sylva). 1 vol. gr. in-8 avec 1 planche en couleurs et 570 gravures. Broché, **30** fr. — Amateur......... **37** fr.

Collection de Dictionnaires et Répertoires

DICTIONNAIRE
DES
Symboles, Emblèmes et Attributs
A L'USAGE DES ARTISTES ET AMATEURS

Par M. P. VERNEUIL

1 vol. in-8, broché, **6** fr. — Relié.. **7** fr. **50**

Au mot placé à son ordre alphabétique, on trouve :
1° L'idée qu'il symbolise ;
2° La liste des choses qui peuvent le symboliser.

RÉPERTOIRE CHRONOLOGIQUE
DE
l'Histoire Universelle des Beaux-Arts

Par M. Roger PEYRE

1 vol. in-8, broché, **7** fr. **50**. — Relié.. **9** fr.

Ce volume : 1° permet *la vérification des dates;*
2° donne *la concordance de l'histoire des beaux-arts chez tous les peuples;*
3° est terminé par une *table alphabétique* de 6 000 noms d'artistes, artisans, amateurs, etc., etc.

Manuel d'Archéologie Française, par CAMILLE ENLART.

Ire PARTIE. — ARCHITECTURE.

Tome I. — **L'Architecture religieuse**, 1 vol. in-8 de 813 pages, 405 gravures... **15** fr.
Tome II. — **L'Architecture Civile et Militaire**, 1 vol. in-8 de 850 pages, 292 gravures avec table générale alphabétique des matières pour les deux volumes. **15** fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

Bibliothèque d'Histoire et d'Art

Collection de volumes in-8 écu, illustrés. Brochés, **3 *fr.* 50**; *Toile,* **4 *fr.* 50**

A. ALEXANDRE. — **Histoire de la Peinture militaire.** 71 gravures.

L. BARRON. — **Les Jeux** (*jeux historiques, jeux nationaux, sports modernes*).

P. BOSQ. — **Versailles et les Trianons.** 45 gravures.

SPIRE BLONDEL. — **L'Art pendant la Révolution** (*Beaux-Arts, Arts décoratifs, Costumes*). 48 gravures.

A. DE CHAMPEAUX. — **Les Monuments de Paris.** 48 gravures.

HORSIN-DÉON. — **Histoire de l'Art en France,** *des origines au* XVIe *siècle.* 100 gravures.

P. MARMOTTAN. — **Les Statues de Paris.** 35 gravures.

Dr QUESNOY. — **La Guerre à toutes les Époques.** 115 gravures.

RIS-PAQUOT. — **Faïences, Porcelaines, Biscuits.** 130 gravures.

TARSOT et CHARLOT. — **Les Palais nationaux** (*Fontainebleau, Compiègne, Chantilly, Pierrefonds, Pau,* etc.). 55 gravures.

L'HISTOIRE ENSEIGNÉE PAR LES CHEFS-D'ŒUVRE

Par l'Abbé MAZOYER

Chaque volume in-4 raisin. — Broché : **3** fr. ; Cartonné : **4** fr.

Vie de Jésus-Christ

En 50 Tableaux

Vie de la Sainte-Vierge

En 50 Tableaux

Ancien Testament

En 50 Tableaux

Nouveau Testament

En 50 Tableaux

Les Héros de l'Évangile **(Saints et Martyrs)** *en 50 Tableaux.*

Le Monde en Images

Chaque vol. Collection in-4°, broché. **6** fr. ; Relié. **9** fr.

Le Soldat Français

Compositions de M. Eugène CHAPERON. — Texte de L. TARSOT. 1 vol. in-4, avec 32 planches tirées en teintes.

Le Marin Français

Compositions de G. BOURGAIN. — Texte de L. RAUCOURT. 1 vol. in-4, avec 32 planches tirées en teintes.

La Chasse à Courre et à Tir

Par René VALETTE. — 32 planches tirées en teintes accompagnées de notices par l'auteur.

COURS
de
Composition Décorative
APPLIQUÉE AUX TRAVAUX DE DAMES

PAR

Mme G. SCHEFER
INSPECTRICE DE L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL DE LA VILLE DE PARIS, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Mlle KLEIN
PROFESSEUR DE DESSIN ET DE COMPOSITION DÉCORATIVE AU COURS NORMAL DE TRAVAIL MANUEL DE LA VILLE DE PARIS.

Un volume in-4 renfermant : 10 planches en couleurs, 20 planches en noir, 300 dessins dans le texte.

Broché................. 10 francs. — Relié.................... 13 francs.

Cet ouvrage répond aux programmes officiels du Brevet supérieur, des Certificats d'aptitude à l'enseignement du travail manuel, à l'enseignement des Ecoles normales (Sciences), au professorat industriel, etc.; il s'adresse, par conséquent, à beaucoup de candidates, mais, en dehors de tout examen, il sera consulté utilement par toutes les jeunes filles qui dessinent et cousent et par les ouvrières brodeuses qui ont sans cesse besoin de modèles nouveaux. L'illustration est absolument hors de pair : dessins schématiques, reproductions en noir, planches hors texte, fac-similés en couleurs, c'est une mine inépuisable de documents et d'idées.

PETITE BIBLIOTHÈQUE DES DAMES — *NOUVEAUTÉ*

La Dentelle Irlandaise

Rendue facile et pratique
par la reproduction graphique de tous les points

Texte et dessins de Raymond BILLETTE

Un vol. petit in-8 contenant texte et 32 planches de dessins explicatifs et de modèles
Prix....................... **1** *fr.* **50**

Tous les points pour arriver à exécuter habilement cette dentelle si à la mode sont indiqués par une image. L'auteur ne se perd pas dans des explications plus ou moins longues pour dire ce qui est à faire, il indique par un dessin, la façon de *prendre* ou *placer* l'aiguille.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

Histoire des Peintres de toutes les Écoles

Par Charles BLANC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

3 000 gravures, 14 volumes. — Prix............... **300 fr.**

CHAQUE VOLUME SE VEND SÉPARÉMENT

École Française. 3 vol. 740 gr....... **75 fr.**
— **Hollandaise.** 2 vol. 645 gr..... **50 fr.**
— **Flamande.** 1 vol. 345 gr....... **25 fr.**
— **Anglaise.** 1 vol. 145 gr .... **15 fr.**
— **Espagnole.** 1 vol. 106 gr....... **15 fr.**
— **Allemande.** 1 vol. 376 gr....... **30 fr.**

École Ombrienne et Romaine. 1 v. 186 gr. **20 fr.**
— **Florentine.** 1 vol. 175 gr........ **20 fr.**
— **Vénitienne.** 1 vol. 160 gr....... **20 fr.**
— **Bolonaise,** 1 vol. 118 gr.... ... **10 fr.**
— **Milanaise, Lombarde, Ferraraise, Génoise, Napolitaine.** 1 vol. 162 gr................ **20 fr.**

L'ouvrage comprend 630 livraisons et plus de 400 biographies de peintres.

Chaque livraison se vend séparément... **0 *fr.* 50**

Les Chefs-d'Œuvre

PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE

Publiés sous la direction de M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

5 volumes grand in-4 (30×48), contenant ensemble 120 HÉLIOGRAVURES exécutées dans les ateliers et d'après les photographies de MM. BRAUN, CLÉMENT et Cie et 120 NOTICES spécialement écrites pour la publication.

PRIX DES 5 VOLUMES { En carton ou reliés toile................ **300 fr.**
Reliés amateur............................ **375 fr.**

Il a été tiré 30 exemplaires sur japon au prix de 500 francs les 5 volumes.

Chaque héliogravure avec sa notice se vend séparément .... **2 fr. 50**

DEMANDER LE CATALOGUE SPÉCIAL

ALBUMS DES CHEFS-D'ŒUVRE

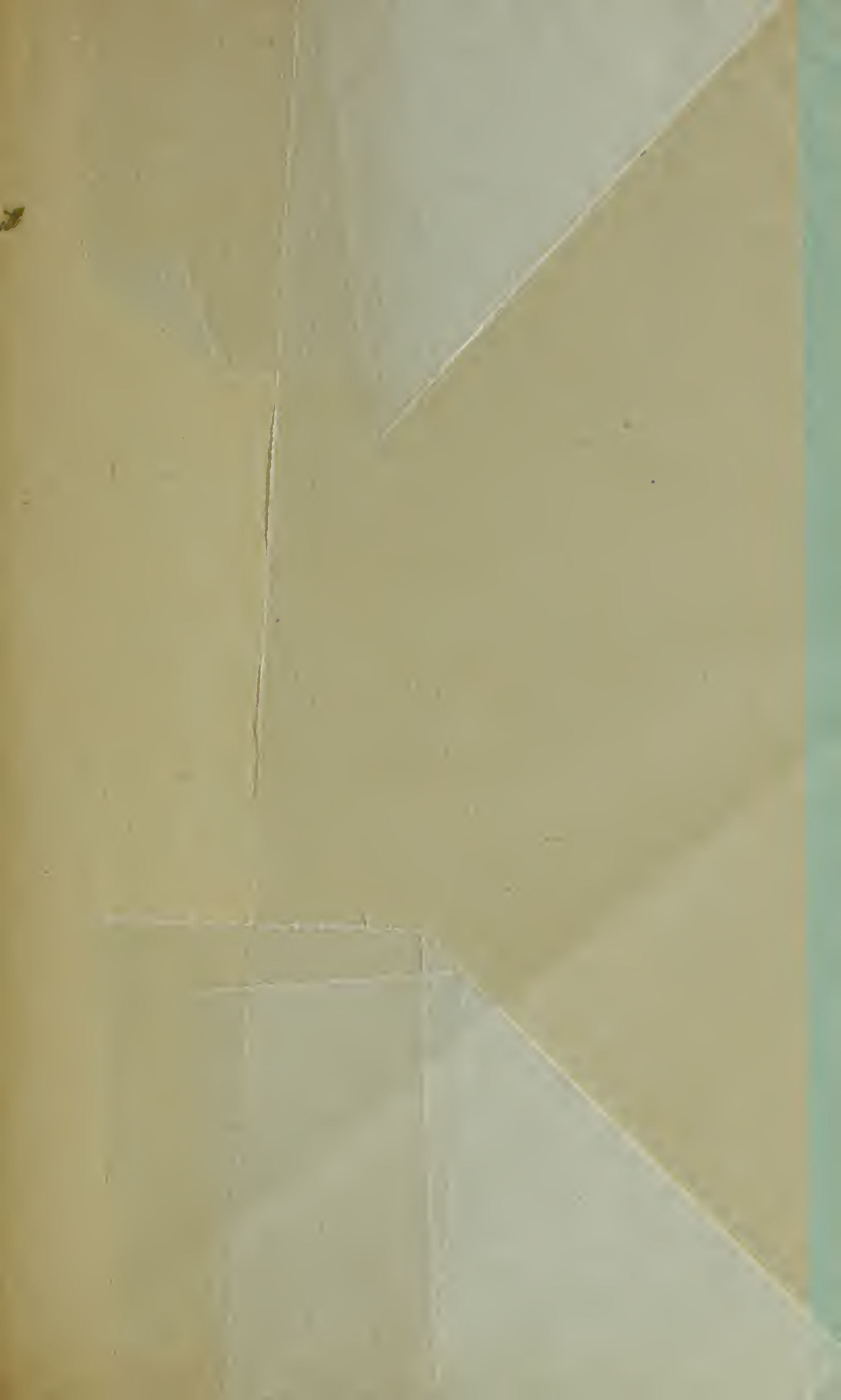
(Sous les différents titres que l'on trouvera ci-dessous, nous avons fait quelques groupements. Ces albums forment une collection réellement artistique.)

Les plus beaux types de l'Architecture en Europe, 1 vol.
Les Peintres de Genre et de Figure, 1 vol.
Les Maîtres du Portrait, 1 vol.
Les Maîtres de l'Art Chrétien, 1 vol.
Le Louvre, 1 vol.

Chaque volume contenant 20 héliogravures accompagnées de notices :
Broché................ **50 fr.** — Relié................ **60 fr.**

(Tirage à 100 Exemplaires numérotés.)

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.



OUVRAGES DE L. LIBONIS

Les Styles Enseignés par l'Exemple

Les Styles Français. 1 vol. in-4, avec 354 gr. Br. **20 fr.** — Rel. **22 fr.**

L'ouvrage est divisé en *six fascicules* comprenant chacun 16 pages de planches et 4 pages de texte et *deux demi-fascicules*, comprenant 8 pag. de pl. et 4 pag. de texte.

LE STYLE ROMAN. — Un fascicule.
LE GOTHIQUE. — Un fascicule.
LA RENAISSANCE. — Un fascicule.
LE STYLE LOUIS XIII. — Un demi-fascicule.
LE STYLE LOUIS XIV. — Un fascicule.
LE STYLE LOUIS XV. — Un fascicule.
LE STYLE LOUIS XVI. — Un fascicule.
LE STYLE EMPIRE. — Un demi-fascicule.

Chaque fascicule se vend séparément : **3** fr. Chaque demi-fascicule (*Style Louis XIII* et *Style Empire*) : **1** fr. **50.**

Les Styles Antiques, d'Orient et d'Extrême-Orient
1 vol. in-4, avec 250 gravures. Broché. **20** fr. — Relié........... **22** fr.

L'ouvrage est divisé en sept fascicules, comprenant chacun 12 pag. de pl. et 4 p. de texte.

ÉGYPTIEN. — Un fascicule.
ORIENT : ASSYRIE, PERSE, PHÉNICIE. — Un fascicule.
GREC. — Un fascicule.
ROMAIN. — Un fascicule.
ARABE et MAURESQUE. — Un fascicule.
INDE et CHINE. — Un fascicule.
JAPON. — Un fascicule.

Chaque fascicule se vend séparément **3** fr.

Les Styles Modernes (**Europe, Art Byzantin, Arts Modernes**).
1 volume in-4, avec 200 gravures. Broché. **20** fr. — Relié........ **22** fr.

L'ouvrage est divisé en sept fascicules comprenant chacun 12 pag. de pl. et 4 p. de texte.

BYZANTIN. — Un fascicule.
ITALIEN. — Un fascicule.
FLAMAND. — Un fascicule.
ALLEMAND. — Un fascicule.
ESPAGNOL. — Un fascicule.
RUSSE. — Un fascicule.
ANGLAIS. — Un fascicule.

Chaque fascicule se vend séparément **3** fr.

M. Libonis a choisi les spécimens les plus typiques que le temps nous ait conservés de chaque époque et familiarise ainsi successivement l'œil de son lecteur avec les différents styles. Les dessins ont été pris dans toutes les manifestations de l'art, on y trouve une foule de monuments célèbres, un grand nombre de reproductions des arts du bois, du métal, du tissu, de la terre, du livre (orfèvrerie, verrerie, céramique, boiserie, enluminures de manuscrits, broderies, étoffes, etc., etc.).

Cet ouvrage est tout à fait utile : car 1° l'art décoratif occupe aujourd'hui une place très importante dans la production artistique; il est impossible de ne pas connaître à fond les « styles » et les meilleures œuvres laissées par les artistes, qui les ont en quelque sorte constitués, si on doit commander ou exécuter une pièce conçue dans l'esprit de telle ou telle époque ; 2° les dessins de M. Libonis sont d'excellents motifs à copier ; 3° ces dessins sont bien plus précieux comme documents que des photographies, car ils donnent des lignes arrêtées, faciles et nettes, ce que la photographie ne saurait faire.

L'Ornement d'après les Maîtres. 1 magnifique volume in-4, contenant 753 motifs de décoration. Broché. **20** fr. — Relié ...... **22** fr.

Ce volume renferme les 13 cahiers suivants :

AMOURS. — Un cahier, 44 documents.
PANNEAUX. — Un cahier, 25 documents.
RINCEAUX. — Un cahier, 56 documents.
MASCARONS et CHIMÈRES. — Un cahier, 84 documents.
CONSOLES et ÉCOINSONS. — Un cahier, 83 documents.
GUIRLANDES et FLEURETTES. — Un cahier, 66 documents.
BORDURES et MARLIS. — Un cahier, 71 documents.
CROIX. — Un cahier, 50 documents.
CADRES. — Un cahier, 50 documents.
ROSACES. — Un cahier, 78 documents.
CARTOUCHES. — Un cahier, 52 documents.
TROPHÉES. — Un cahier, 60 documents.
FRISES. — Un cahier, 54 documents.

Chaque cahier se vend séparément **1** fr. **50.**

Cette collection de *Cahiers de Documents artistiques* est appelée à rendre de très grands services aux personnes qui cherchent pour une composition tel ou tel ornement. Quelle économie de temps en effet de n'avoir qu'à prendre son cahier de *Rosaces*, de *Cadres*, de *Rinceaux*, etc., pour trouver immédiatement 50 documents des meilleures époques, parmi lesquels on n'aura qu'à choisir, et aussi quelle facilité pour faire un meilleur travail grâce aux rapprochements et comparaisons de forme, style, matière, qu'en combinant et fusionnant entre eux, la vue de ces documents aura fait naître à l'esprit. Tous ces documents sont puisés par l'auteur aux meilleures sources et dessinés par lui.

Corbeil - Imprimerie Éd. Crété.